NUMÉRO 1093 — 1er Septembre 1954

MERCVRE DE FRANCE

BAUDELAIRE

ERNEST PRAROND et JULES BUISSON .. Page 5 .. Lettres à Eugène Crépet sur la jeunesse de Baudelaire.
PIERRE JEAN JOUVE .. Page 32 .. Le « Spleen de Paris ».
YVES BONNEFOY .. Page 40 .. Les « Fleurs du Mal ».

★

YVES FLORENNE .. Page 48 .. Antigone, *Acte III.*
RAYMOND SCHWAB .. Page 65 .. De Nemrod, *poèmes.*
FRANÇOIS CHARLÉTY .. Page 69 .. Mission chez les Bankchtours
ROBERT LAULAN .. Page 81 .. Au bord du Petit-Morin les 8 et 9 septembre 1914.

MERCVRIALE

PIERRE MAC ORLAN, *de l'Académie Goncourt* : Le Mois de Paris, p. 111. — MAX-POL FOUCHET : Lettres, p. 114. — PHILIPPE CHABANEIX : Poésie, p. 122. — JEAN QUEVAL : Cinéma, p. 129. — LUCIE MAZAURIC : Arts, p. 134. — RENÉ DUMESNIL : Musique, p. 140. — J.-F. ANGELLOZ : Lettres germaniques, p. 143. — JACQUES VALLETTE : Lettres anglo-saxonnes, p. 151. — GEORGES MONGREDIEN : Histoire, p. 160. — S. de SACY : Histoire Littéraire, p. 166. — ROBERT LAULAN : Institut et Sociétés savantes, p. 173. — RAYMOND LEBÈGUE : Variétés, p. 176.

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 fr.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28 Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam, Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne (un an : 29 francs suisses, 6 mois : 15 francs suisses, le no : 2,25 francs suisses).

1178

Lettres à Eugène Crépet sur la jeunesse de Baudelaire

par E. PRAROND et J. BUISSON

La connaissance que nous avons de la jeunesse de Baudelaire est fort sommaire. Est-il, en général, plus féconde mine de documentation pour établir la biographie d'un auteur que sa correspondance? Or, que possédons-nous pour nous guider sur les traces de Baudelaire de 1840 à 1845 où sa figure commence à se dessiner? Une soixantaine de lettres ou billets souvent difficiles à dater. Force est donc de s'adresser aux témoins de cette jeunesse orageuse. Ils vivaient encore quand Eugène Crépet projeta d'écrire l' « Etude biographique » qu'il placerait en tête des Œuvres Posthumes *de 1887, ouvrage qui, après le petit livre d'Asselineau (1868) et mieux que celui-ci, devait poser les fondements de l'exégèse baudelairienne. Ernest Prarond, Jules Buisson, Gustave Le Vavasseur, Auguste Dozon furent donc interrogés par un biographe scrupuleux qui avait le sens de la maïeutique, sans jamais l'orienter de trop précise manière. Utilisées fragmentairement par lui en 1887, fragmentairement reproduites par Jacques Crépet, lorsqu'il poursuivait l'édifice commencé par son père, en rééditant, développée, l' « Etude biographique »* (Baudelaire *d'E. et J. Crépet, Messein, 1906), ces réponses furent aussi mises à profit par lui dans l'édition des* Œuvres Posthumes *et de la* Correspondance générale *(Conard éd.). Mais quelques passages restaient inédits et les autres, dispersés, privés de leur valeur de situation, risquaient, sous l'ombre du temps, d'être finalement mal compris, ou même détournés de leur sens originel. Deux de ces réponses ont été retrouvées, en copie de la main d'Eugène Crépet; elles étaient recherchées depuis quelques années par un baudelairien des plus averti, M. Marcel Ruff, alors qu'il préparait sa thèse sur « L'Esprit du mal et l'Esthétique baudelairienne ». C'est à son amicale insistance que l'on doit de les voir ici publiées, grâce à l'aimable autorisation de M. Jean Ziegler, le plus fidèle gardien de la mémoire d'Eugène et de Jacques Crépet, comme eux-mêmes l'avaient été de celle de Baudelaire : qu'il veuille bien agréer l'expression de notre vive reconnaissance pour avoir*

accepté de mettre ces textes à la disposition de tous ceux qui scrutent encore les secrets de Baudelaire.

CLAUDE PICHOIS.

I. — *LETTRE D'ERNEST PRAROND* (1).

Pour la chanson du *Corsaire-Satan* (1 *bis*), je n'ai pas de souvenir, mais si elle parut en 1838, Baudelaire était encore au collège. Il y a là un point à éclaircir. La date approximativement donnée par M. Crépet paraît douteuse.

Autres questions : — « Vous avez dû fréquenter Baudelaire dans les premières années qui suivirent sa sortie du collège (mai 1839). »

Je n'ai connu Baudelaire qu'en 1841. Il avait, si je ne me trompe, été amené dans cette drôle de boutique Bailly (2), par Jules Buisson qui l'avait lui-même rencontré dans l'atelier d'un peintre, car Baudelaire eut très tôt, avec le don poétique, la passion de tous les arts. Buisson, lui (qui fut, depuis, député de Castelnaudary) avait, dans le sang, le goût de la peinture, des aptitudes innées d'artiste. Il peignait, modelait, faisait mordre des eaux-fortes, dans toutes nos chambres. J. Janin a désiré un instant lui confier l'illustration de sa *Clarisse Harlowe*.

Baudelaire, peu de temps après nos premières rencontres, fut embarqué par sa famille. Avant de partir, il confia à Le Vavasseur ses manuscrits, exclusivement alors des vers.

Ce voyage dut prendre les derniers mois de 1841, peut-être le commencement de 1842. Il dura peu, dans tous les cas.

(1) Elle a été écrite en octobre 1886. L'original, qui fut rendu à Prarond, était intitulé : *Notes sur Baudelaire, en réponse à quelques questions de M. Eugène Crépet*, et scindé, vu sa longueur, en un certain nombre de parties selon le temps dont disposait le mémorialiste, — fragmentation que nous n'avons pas cru devoir conserver, non plus que quelques menues négligences. Certaines notes sont de Prarond lui-même; une autre a été ajoutée, lors de la copie, par Eugène Crépet : elles sont signées respectivement ici (*E. P.*) et (*Eug. C.*). — Sur Prarond et Buisson, voir le *Baudelaire* d'E. et J. Crépet.

(1 *bis*) Ecrite en collaboration avec Gustave Le Vavasseur et dirigée contre Casimir Delavigne; deux couplets en sont cités dans le *Baudelaire* d'Eug. et J. Crépet, p. 21-22.

(2) Cette drôle de maison Bailly trompait heureusement toutes les prévoyances des honnêtes familles. C'était une sorte d'hôtel du Périgord ou de la Sorbonne, avec pension bourgeoise. (*E. P.*).

Il faut en finir avec la légende de l'Inde (3) parcourue par Baudelaire. Elle était séduisante. Gautier l'a adoptée. Banville ne l'a pas négligée. Je l'ai admise, en vers, moi qui reviens ici, en prose, à la vérité simple :

Passionné pour Michel-Ange
Et Titien et Delacroix,
Chercheur ayant sur lui la Croix,
Baudelaire allait vers le Gange,
Et nous rapportait l'albatros, etc. (4).

Mais la vérité vraie est que Baudelaire, embarqué malgré lui, brûla la politesse à l'Inde, peut-être même au navire qui l'emportait, aussitôt qu'il le put. Le Vavasseur sait tout cela mieux que moi. Peut-être Baudelaire abandonnait-il complaisamment au commun public ces bruits de longues pérégrinations en pays fabuleux, parce qu'il en tirait, avec des couleurs de mystère, l'air de revenir de loin. Dans tous les cas, il ne nous parlait jamais de ces voyages. A peine, à son retour, nous dit-il quelques mots d'une station dans l'île Maurice ou à l'île Bourbon. A-t-il poussé son voyage plus loin ? Je ne le crois pas. Asselineau, son plus sûr confident des dernières années avec Malassis, n'en savait pas plus que nous. « De son voyage aux Indes, — dit-il simplement, à propos des traductions d'E. Poe (5), — Baudelaire avait rapporté une connaissance très suffisante de la langue anglaise », Baudelaire tenait sa connaissance de l'anglais d'une autre source (6).

Il est certain que *L'Albatros* lui fut suggéré par un incident de sa traversée. Il nous le récita dès son retour (7). A

(3) En fait, on n'est plus aussi sûr, aujourd'hui, que ce soit une légende.
(4) *Du Louvre au Panthéon*, p. 97 (*E. P.*). — Ce recueil de Prarond a paru chez Alph. Lemerre, en 1881. Les vers cités sont empruntés aux *Printemps romantiques*.
(5) Cf. le ch. IV de *Charles Baudelaire, sa vie et son œuvre* par Asselineau.
(6) Mme Aupick était née à Londres et y avait vécu ses premières années.
(7) La date de composition de *L'Albatros* a fait couler beaucoup d'encre : les uns tiennent pour la date donnée par Prarond, les autres veulent que le poème n'ait été composé qu'en 1859. Le lecteur désireux d'étudier cette question se reportera aux commentaires de l'éd. des *Fleurs du Mal* publiée par J. Crépet et G. Blin (Corti éd.), à l'ouvrage indispensable de M. Jean Pommier : *Dans les chemins de Baudelaire*, et à l'article de M. Paul Remy : « *L'Albatros* [...] est-il un poème de jeunesse » (*Revue des Langues vivantes* de Belgique, t. XVII, n° 5). Ne serait-il pas possible de

part cette pièce et le souvenir d'une négresse ou Malabare, suivant une expression, je crois, de l'île Maurice, qu'il avait vu fouetter à l'île Maurice, tout le journal de sa pénitence maritime semblait page blanche.

Ma grande intimité avec Baudelaire date de son retour, c'est-à-dire de 1842, sans que je puisse retrouver le mois de ce retour (fin 1841 ou commencement de 1842) (8). Nous vagabondions beaucoup ensemble, allant dîner chez le marchand de vin Duval, au coin de la rue Voltaire et de la place de l'Odéon, tantôt à la Tour d'Argent (9), non loin du pont qui mène au quai de Béthune, très souvent hors barrière, du côté de Plaisance, ou plus loin, dans un bon cabaret (10), bien au delà du faubourg Saint-Jacques, au Moulin de Montsouris, dans les terrains alors presque vagues, plantés depuis, creusés, arrosés en parc. Nous avions là, autour de nous, un gazon maigre, un bout de haie, quelques arbres, puis, d'un côté, la vue jusqu'au fort de Charenton, de l'autre, la vue de tout Paris, un bon lieu pour philosopher.

Ainsi, sur les cinq heures en été, nous nous mettions en quête d'un endroit méprisé des bourgeois et commode aux entretiens de haute et fine graisse, littéraire ou artistique, morale même. La Chaussée du Maine et la rue de la Tombe-Issoire ont entendu, certains jours, des propositions, des déclarations de principes à faire crouler l'Institut.

En ces expéditions, j'ai appris de l'enfance de Baudelaire, du milieu familial dans lequel il avait grandi, le peu qu'il en disait. Son père était, dans ses souvenirs, un

concilier les deux thèses : né en 1841 d'un incident du voyage, écrit alors sous une première forme, *L'Albatros* aurait été remanié en 1859 et enfin doté d'une quatrième strophe à la demande d'Asselineau?

(8) C'est en mars 1842 que Baudelaire dut regagner Paris.

(9) La Tour d'Argent, disait Le Vavasseur,

C'est un bon cabaret haïsseur de lapin,
Qui semble sur son quai, couché dans la pénombre,
Profiler Mathurin et la Pomme de pin.

(vers 1843) (*E. P.*)

On trouvera dans les *Poésies complètes* de Le Vavasseur (Lemerre, t. V, 1896) un sonnet du comte de Contades qui évoque le poète normand en compagnie de Baudelaire « *A la Tour d'Argent*, en 1843 ».

(10) Peut-être « Le Cabaret de la Mère Saguet » qu'a chanté Nerval. Sur cette pittoresque auberge, voir l'article de M. Antoine Parménie dans la *Revue Palladienne* de février-mars 1949.

vieillard déjà très vieux, sous de longs cheveux blancs. Au temps de la révolution, M. Baudelaire, ami de Condorcet, était abbé (jusqu'à quel degré?) et avait porté, le premier, le bonnet rouge dans Paris. Très savant, il avait entrepris déjà l'instruction de son fils, en le promenant par la main, dans le jardin du Luxembourg. Très colérique, il menaçait, de sa canne, les chiens qui lui manquaient de respect. Baudelaire parlait de son père, en bon fils, comme il parlait de sa mère. Par contre, il aimait fort peu son beau-père, le général Aupick.

Il avait, me disait-il, un frère (11) plus âgé que lui, qui, habitant Fontainebleau, y faisait, je crois, du commerce. J'ai entrevu le frère. Le 12 janvier 1856, une circonstance me permet de fixer exactement la date, je quittais à Fontainebleau l'hôtel de l'Aigle Noir. J'entends crier au cocher de l'omnibus : chez M. Baudelaire. La voiture s'arrête devant une maison de bonne apparence. Un homme entre, comme un ouragan, dans notre véhicule. C'est M. Baudelaire, notre Baudelaire, outré physiquement, plus grand, plus fort, brusque, à mouvements impétueux, à saccades, un Baudelaire avec des gesticulations galvaniques. La nervosité de Charles Baudelaire se dissimulait, au contraire, sous des dehors très mesurés, très calmes. Une grande ressemblance d'ailleurs entre ce Baudelaire intempérant et le Baudelaire posé. Quelque chose de plus carré, plus d'ossatures, plus de pommettes.

Le billet mortuaire de Charles Baudelaire nous apprend qu'il survécut à ce frère, ce billet lui donnant pour belle-sœur une veuve Baudelaire.

Un notaire de Versailles ou de Neuilly (12), notaire et ami de la famille, servit en 1841 et dans les années suivantes, à Baudelaire de demi-tuteur, d'administrateur de fortune, de caissier. Ce notaire était alors et demeura important dans la vie de Baudelaire. Il lui disait : « Je vous porte envie. Le temps ne vous pèse jamais. Quand

(11) En réalité, un demi-frère, Claude-Alphonse Baudelaire (1805-1862), issu du premier mariage de Joseph-François Baudelaire. Il fit carrière dans la magistrature, à Fontainebleau.

(12) Narcisse-Désiré Ancelle, le conseil judiciaire du poète, fut notaire à Neuilly et pendant longtemps maire de cette commune.

vous sentez venir l'ennui, vous *saisissez* votre plume et vous ne comptez plus les heures. » Ce *vous saisissez votre plume* faisait la joie de Baudelaire terrible à tous les Prudhommes.

Comme tout le monde l'a écrit, Baudelaire était alors fort élégant. Je le vois encore descendre un escalier de la maison Bailly, mince, le cou dégagé, un gilet très long, des manchettes intactes, une légère canne à petite pomme d'or à la main, et d'un pas souple, presque rythmique. Il ne portait pas encore l'habit, en queue de sifflet, dont parle Asselineau (13).

Dans mes souvenirs, Baudelaire, à l'âge de vingt ans, avait le teint un peu jaune, mat, relevé d'un peu de couleurs cependant, du jaune ou plutôt de l'ambre rosé aux pommettes; barbe légère qu'il laissait libre et qui n'envahissait pas le visage.

Baudelaire, cependant, était de tempérament classique. J'ai encore dans l'oreille l'accent bas et profond, pénétré, qu'il donnait aux vers de Boileau, en récitant tragiquement le début de la première satire :

Damon, ce grand auteur. . . . . .

. . . . . .

Passe l'été sans linge et l'hiver sans manteau.

. . . . . .

Il aimait déjà T. Gautier, récitant avec complaisance :

Celle que j'aime, à présent, est en Chine,

. . . . . .

Glissant vite, avec intention, et il le disait, sur les quatre premiers vers de cette *chinoiserie* (14).

Je crois qu'il fut attiré d'abord vers Gautier par le goût de la plastique. Il aimait en Gautier le critique parlant des arts en bon juge et en poète, le poète de *Magdalena* (15), bien près de rapporter d'Espagne ses Ribera, ses Valdès Léal et ses Zurbaran.

(13) Voir les *Baudelairiana* d'Asselineau (*Baudelaire* d'Eug. et J. Crépet, p. 281-282).

(14) Titre même de la pièce (*E. P.*). — Elle figure au nombre des « Poésies diverses » qui suivent *La Comédie de la Mort* (1838).

(15) *Ibidem.*

Il ne détestait pas Hégésippe Moreau (16), ne parlait guère ni de Vigny, ni de Sainte-Beuve avec lesquels il devait se lier plus tard, affectait déjà de détester Lamartine et parlait d'Hugo avec une retenue déférente, mais sans passion enthousiaste. Lui, qui récitait beaucoup, disait peu de vers d'Hugo. Il s'était fait introduire cependant à la Place Royale. Hugo, très habile d'ordinaire à renvoyer tous ses visiteurs contents, n'avait pas compris le caractère tout concentré et parisien de Baudelaire. Il lui avait conseillé un séjour à la campagne, le travail dans la solitude, une sorte de *retraite*. Baudelaire ne récriminait pas contre ce conseil, mais il y avait loin de la grosse vue, et peut-être saine vue de Victor Hugo, aux yeux fins et à la malice de Sainte-Beuve.

Baudelaire allait cependant, mais fort rarement, je crois, visiter Victor Hugo (1842-1846) — et il lui dédia successivement plusieurs pièces des *Fleurs du Mal*.

Je dois noter aussi, avant d'aller plus loin, l'impression que firent sur lui, dès qu'elles parurent, les Fantaisies d'Aloysius Bertrand. Il en garda la marque et c'est à cette estime particulière, dont hérita plus tard Asselineau, que *Gaspard de la Nuit* dut plus tard [*sic*] son édition de Paris-Bruxelles, 1868.

Il ne craignait pas les vieux poètes, Ronsard, Desportes, récitait la gaillardise *Blanche aux yeux verds* (17), et, un jour, je le trouvai, au quai de Béthune, lisant Ronsard dans un immense volume ,— sans doute l'édition de Richelet.

A part quelques sculpteurs et quelques peintres, les relations de Baudelaire n'étaient pas alors beaucoup plus étendues que les nôtres. Le Vavasseur a dû vous nommer

(16) Comprenons : Il ne détestait pas *encore* Hégésippe Moreau... (voir, dans *L'Art romantique*, l'éreintement qu'il lui a consacré).

(17) Nous n'avons pas retrouvé cette « gaillardise », mais en parcourant les tables d'*incipit* des recueils de Fr. Lachèvre, nous avons été amenés à lire un sonnet en « Bouts-Rimez, pour une Dame » (*L'Eslite des Bouts-Rimez de ce temps*, Paris, 1649, p. 74), dans le genre « satyrique » dont le premier tercet a un accent curieusement pré-baudelairien (cf. *Le Balcon*) :

Bien que l'amour m'ait fait un visage de — Plastre
Mere de mes desirs n'en soyez la — Marastre
Sans haine et sans amour dormant comme un — Sabot.

le petit groupe, lui, Chennevières, Buisson, moi, puis Baudelaire, puis Dozon.

Nous connûmes Banville tout de suite après la publication des *Cariatides* (1842). Peu de semaines plus tard, le Café Tabourey devint pendant quelque temps une parlotte tout à fait littéraire et artistique. Baudelaire s'y lia, à des degrés divers, avec Michel Carré (18), Chaudesaigues, Nadar, Songeon, Ricourt. Il tint toujours à distance Ponsard ou se tint à distance de lui. Dans le même lieu, il rencontra souvent les critiques Thoré (19) et Laviron et se plut à discuter avec eux. Il y connut ou y amena le peintre Deroy. Un peu plus tard encore, mais non plus dans la petite salle déjà abandonnée, il se lia avec Champfleury, Pierre Dupont, Alfred Busquet (20). Quant à Dozon, il le connaissait de vieille date, peut-être du collège.

Dans son île Saint-Louis, il noua ou resserra ses relations avec les artistes, Boissard, Feuchères (21), et d'autres. C'est dans l'atelier d'un de ces artistes que Buisson le rencontra pour la première fois, comme je vous l'ai dit. — Il parlait aussi assez souvent de Mme de Mirbel, qui paraît avoir été dans l'intimité de sa famille.

Dès ce temps (1842-1846), Baudelaire se préoccupait autant de peinture que de poésie. Je l'ai suivi quelquefois au Louvre, devant lequel il passait rarement, sans entrer. Il s'arrêtait alors de préférence dans la salle des Espagnols, beaucoup plus riche qu'aujourd'hui, du moins en peintures féroces, le roi Louis-Philippe ayant fait reprendre en 1848 la plupart de ces toiles de torture, sa

(18) Le fécond librettiste du *Faust* de Gounod, du *Mignon* d'A. Thomas et des *Pêcheurs de Perles* de Bizet. Il publia en 1841 un recueil de vers, bien médiocre : *Les Folles Rimes*. — Chaudesaigues, critique littéraire, ami et disciple de Gustave Planche. — Après Nadar, un nom illisible. — Sur Songeon, voir la *Correspondance générale* de Baudelaire p. p. J. Crépet (Conard, t. II, p. 114-117) et la réédition des *Mystères galans des Théâtres de Paris* (Gallimard, 1938). — Ricourt : le fondateur de *L'Artiste*.

(19) Thoré-Bürger, le critique d'art qui « inventa » Ver Meer de Delft. — Gabriel Laviron : auteur de trois *Salons* (1833, 1834 et 1841) et d'articles sur l'architecture.

(20) Baudelaire put rencontrer Busquet au *Corsaire* où ils collaboraient tous deux. C'était un ami de Nerval (voir la *Correspondance* de celui-ci p. p. M. Jean Richer, à la suite des *Œuvres* [t. I], « Bibliothèque de la Pléiade », *passim*.

(21) Sur ce peintre et ce sculpteur, voir les *Salons* de 1845 et 1846.

propriété (22). Il avait des toquades, était très attiré par un Théotocupuli (23), entrait pour deux ou trois tableaux, et s'en allait.

Il commençait à discuter les modernes. Je n'ai pas besoin de dire son admiration pour Delacroix. Parmi les dessinateurs, comme il était parfois de parti pris violent, il adorait Daumier et abominait Gavarni.

Baudelaire achetait alors, quelquefois, de vieux tableaux (24), s'en dégoûtait, les revendait. Lorsque j'allais le voir au quai de Béthune, je le trouvais souvent sur un siège bas, examinant minutieusement une toile acquise la veille et posée devant lui, sur une sorte de chevalet. Pendant quelque temps il crut avoir découvert des Bassan. Il achetait aussi des livres curieux ou à reliures anciennes. Il était en relations, pour la satisfaction de ce goût, avec Techener (25). Je me souviens du ton de grand seigneur, dont il congédia un jour devant moi un commis porteur d'une note à payer : « Dites à M. Techener qu'il vienne me parler. »

Nous eûmes en 1843, l'idée de publier un petit volume de vers collectif, Baudelaire, Le Vavasseur et moi. C'est à cette occasion que Baudelaire me fit connaître Dozon.

— « Pourriez-vous, — me dites-vous, — me donner des nouvelles de ce dernier et m'indiquer les titres de ses œuvres, principalement de ses traductions de poésies roumaines? » . . . . . .

Auguste Dozon était le fils d'un député (de Paris, je crois) sous le règne de Louis-Philippe. Lui-même était attaché à un ministère. Il devait être notre quatrième associé dans la publication et ne fut que le troisième, comme Le Vavasseur vous l'a expliqué (26).

Auguste Dozon a demeuré, rue du 29-Juillet, 3; rue Croix-du-Roule, 7. Il a été consul dans les provinces du

(22) Baudelaire voulut plus tard leur consacrer une étude sous le titre : *Musées perdus, Musées à créer.*

(23) Le Gréco n'avait pas encore trouvé son Barrès. Le Vavasseur, en novembre 1845 (*Poésies complètes*, t. I, p. 70), fait encore rimer *Théotocopuli* avec ... *oubli.*

(24) Les achetait-il déjà à Arondel qui sera comme lui locataire du baron Pichon à l'hôtel Pimodan?

(25) Libraire et fondateur du *Bulletin du Bibliophile.*

(26) Cf. *Baudelaire* d'E. et J. Crépet, p. 39.

Danube, et en Albanie. Dans ces derniers temps, il a été et il est, peut-être encore, consul à Larnaca (île de Chypre).

Dozon a toujours été un excellent linguiste, un philologue passionné. Lorsque nous le connûmes, il savait le javanais, le vrai javanais de l'île de Java, s'étant lié avec un prince javanais, dépossédé et pensionné par les Hollandais et qui faisait de la peinture. Il nous conduisit un jour chez ce prince, qui finissait *Une Chasse au tigre* pour le Salon.

Maître du grec de Cynégire, Dozon a trouvé le meilleur moyen d'apprendre celui de Botzaris. Il a, dans ses consulats d'Orient, épousé une Grecque, et, depuis ce temps, parle grec moderne dans sa famille.

Le jeune poète de 1843 a publié, depuis que ses fonctions l'ont envoyé hors de France : *Poésies populaires Serbes*, 1859, 1 vol.; traduction du *Chevalier Jean* de Petoefi, 1877, 1 vol.; *Manuel de la langue chkipe ou albanaise, grammaire, chrestomathie, vocabulaire*, Paris, 1878, 1 fort vol. gr. in-8°, que je n'ai pas sous les yeux, et beaucoup d'autres travaux.

Notre petit recueil était bien près d'être mis sous presse, en février 1843, ainsi que me le rappelle ce billet de Baudelaire (27), dont le timbre porte 11 février 1843 :

« *Lundi*, mon ami, *vous aurez mes paperasses*. Vous m'apprendrez à paginer et à disposer mes feuilles. Je compte encore sur vous pour des corrections.

« Je vous recommande toujours d'être très méchant pour le style enfantin.

C. B. »

C'est Le Vavasseur qui reçut les *paperasses*. Il vous a raconté comment ce n'est pas pour le style enfantin qu'il fut méchant. La guerre au *style enfantin* était dès lors la préoccupation de Baudelaire.

Nous n'étions guère, en ce temps de prime-sauterie buissonnière que des maraudeurs de la poésie. Nous connaissions peu l'usage des tables pour travailler,

(27) Cf. *Correspondance générale*, t. I, p. 26.

penser, *composer*. Aussi, quand Baudelaire publia son *Salon de 1845*, cette plaquette (si remarquable d'ailleurs) nous renversa-t-elle, comme somme de travail. Si souvent dehors pour nous, Baudelaire nous paraissait incapable d'application sédentaire. Pour ma part, je le voyais bien arrêtant au vol des vers le long des rues (28); je ne le voyais pas assis devant une main de papier. — 72 pages, c'était Baudelaire-Diderot!

J'avouai ma surprise au jeune critique révélé avec tant de mordant aux artistes inquiets. — « Je me faisais réveiller pour écrire, me répondit-il, et je pleurais quand on m'éveillait ». Réponse de fantaisie. Baudelaire devait se montrer depuis, bien autrement capable d'application.

Nous ignorions à peu près qu'il sût l'anglais. — « L'anglais, je l'ai toujours su », répondit-il à un compliment sur l'aisance de ses premières traductions de Poe. — Il l'avait entendu dans son berceau en même temps que le français. Sa mère le lui avait appris. Mme Aupick était-elle Anglaise? (29)

Vous me demandez si je me rappelle quelque circonstance où la personnalité de Baudelaire fit explosion par la colère ou l'indignation. Non, — toute l'attitude de Baudelaire était paisible. L'expression de sa figure aiguisée tantôt de malice grave, tantôt d'ironie, se détendait, quand il cessait de parler ou d'écouter, réfléchie, très calme sans perdre de sa fermeté. D'indignation avec éclat, je n'ai nul souvenir. Dame! il n'eût pas été doux à l'occasion aux imbéciles, aux porteurs de truismes communs ou de trop banales faussetés.

Il aimait l'air, la vie errante, non la solitude, supposions-nous.

Vous me demandez si je me rappelle quelques-uns des poèmes déjà composés par Baudelaire en 1843.

Baudelaire avait déjà écrit, en ce que j'en puis savoir et deviner, un grand nombre de ses vers, et, proportion-

(28) La mémoire de Baudelaire était si merveilleuse que nous croyions qu'il n'écrivait pas ses vers (*E. P.*).

(29) Non! mais (nous l'avons dit) elle était née à Londres, de parents français.

nellement à la durée de sa vie, beaucoup plus qu'il n'en écrivit depuis.

Voici, et sans nul doute, les titres de pièces dites par lui vers ce temps, entendues par nous, par moi (30) :

L'Albatros, la seule pièce bien certainement rapportée de son voyage, je veux dire composée pendant le voyage, *Don Juan aux enfers*, *La Géante*, la pièce XXV : « *Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne* », écrite après la connaissance de Jeanne (31), *Une charogne*, [la pièce] XXXIII : « *Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive* », une des plus anciennes pièces de Baudelaire, parce que c'est, avec *Don Juan aux enfers*, une des premières que je lui ai entendu réciter. — *A une Malabaraise*, *Le Rebelle*, *Les yeux de mon enfant* (32), la pièce CXXIII : « *Je n'ai pas oublié, voisine de la ville* », une des plus vieilles pièces de Baudelaire, la pièce CXXIV : « *La servante au grand cœur...* », une des plus anciennes, certainement, la pièce CXXVII : « *La diane chantait dans la cour des casernes...* » (33), très vieille aussi, — déjà parfaite alors et arrêtée, car Baudelaire, — ma mémoire m'en convainc, — a toujours beaucoup remanié et corrigé ses vers, jusqu'au jour où il les publia dans des revues, dans des journaux, dans la *Revue des Deux Mondes* et enfin en librairie, sous le nom de *Fleurs du Mal*. Cette pièce doit se rapporter à un temps où, demeurant avec sa mère et son beau-père, le général, il avait effectivement entendu la trompette matinale. — *L'Ame du vin*, *Le Vin du chiffonnier*, *Le Vin de l'assassin*, *Allégorie* (je me rappelle bien, du moins, les deux premiers vers).

Je suis certain que toutes ces pièces étaient composées avant la fin de 1843.

Je suis beaucoup moins sûr pour celles qui suivent, mais Baudelaire a souvent refondu beaucoup.

Ainsi j'hésite à me rappeler la pièce *Bénédiction*. —

(30) Les références de Prarond ont trait à la 3e éd. des *Fleurs du Mal* (1868).
(31) Jeanne Duval, la *mulâtresse* (*E. P.*).
(32) C'est-à-dire *Les Yeux de Berthe*.
(33) *Le Crépuscule du Matin*.

« *J'aime le souvenir de ces époques nues* » : je crois avoir entendu, c'est-à-dire reconnaître un ou deux vers de cette pièce. — *Le Mauvais Moine :* « *Mon âme est un tombeau que pieux* [sic] *cénobite, Depuis l'éternité,* etc... ». J'ai certainement entendu ces deux vers. — *La Vie antérieure, L'Idéal, Parfum exotique, La Chevelure,* la pièce XXVI : « *Tu mettrais l'univers...* », *Le Vampire.* — *La Lune offensée :* j'ai quelque souvenir du second tercet. — *La Destruction :* j'ai quelque idée de cette pièce. Je n'oserai dire cependant que je l'aie entendue. — *Une Martyre.* — *Les deux bonnes sœurs :* « *La Débauche et la Mort sont deux aimables filles...* ». Je crois me rappeler ce vers, comme le reste de la pièce. — *Un Voyage à Cythère.*

Cherchant absolument la vérité dans mes souvenirs qui s'éloignent et désireux de sincérité absolue, j'ai à me demander si plusieurs de ces dernières pièces, entendues peut-être en l'année 1846 (année presque entièrement passée par moi à Paris), ne sont pas de composition postérieure à celles de 1843.

Baudelaire récitait en 1842-1843, un certain nombre d'autres pièces que je ne retrouve pas dans *Les Fleurs du Mal.*

— « Avez-vous partagé l'enthousiasme de votre ami (34) et de Baudelaire pour les Funambules? »

— Avec plus de modération. J'ai beaucoup moins suivi qu'eux les créations de Debureau [*sic*]. Je crois bien qu'ils se jouaient paradoxalement à eux-mêmes, devant Pierrot, des comédies et des drames « à ce théâtre idéal, que tout homme a dans l'esprit ». La scène était en eux. — Oui, Baudelaire a pensé au théâtre. Nous pensions tous, plus ou moins, au théâtre, en ce temps-là.

— « Avez-vous connu Jeanne Duval? »

— Oui, j'ai connu Jeanne. Elle venait au logis du quai de Béthune, se casait dans un fauteuil bas près de la cheminée. Elle me faisait l'effet d'une fille très passive. Je la traitais avec beaucoup d'égards, et j'étais, me disait Baudelaire, le seul de ses amis qu'elle pût souffrir, ce qui

(34) Gustave Le Vavasseur (*Eug. C.*).

n'était pas flatteur pour moi, les femmes blanches ou teintées dissimulant souvent.

Voici, dans mes souvenirs, le portrait de Jeanne. Mulâtresse, pas très noire, pas très belle, — cheveux noirs, peu crépus, poitrine assez plate (35), — de taille assez grande, marchant mal.

Baudelaire lui dictait quelquefois, m'a-t-il dit, les vers qu'il craignait d'oublier, — *Une charogne* peut-être, ou *De Profundis clamavi!* — « Son orthographe est simple, ajoutait-il, mais elle enrichit mes rimes. »

Vous me demandez à quel théâtre figurait Jeanne (36). Autant me demander à quel théâtre figurait la bonne Cinara, la plus vraie des maîtresses d'Horace et celle qu'il nomme le moins souvent. Je n'en sais rien du tout.

Jeanne fut la femme aimée ou préférée après l'Inde. Avant l'Inde il y avait la juive. Je ne sais plus son nom (Sara, je crois). Baudelaire l'appelait Louchette. Elle demeurait rue Saint-Antoine. Un jour, Baudelaire m'avait emmené vers l'église Saint-Louis, sous prétexte de revoir une Pietà de Delacroix. En chemin, nous demandâmes Mlle Sara (?) à un concierge dont la loge s'ouvrait sur une allée peu large. Elle était absente. Baudelaire, assez féru d'elle lorsque nous le connûmes, n'en conserva pas un souvenir clément (pièce XXXIII : « *Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive* »), et il ne faudrait pas faire à Jeanne l'injure de croire que la pièce XXVI : « *Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle* », lui fût adressée. Les poètes sont injustes et excessifs, mais Catulle a été plus féroce pour Lesbie que Baudelaire pour la pauvre Sarah (37).

— « M. Le Vavasseur perdit de vue Baudelaire vers 1847. Avez-vous continué à le voir? »

— A dater de 1848, je ne puis guère vous renseigner. Je viens alors moins souvent à Paris; j'y pose moins.

(35) Ceci ne va pas avec le témoignage de Nadar! (Note de Jacques Crépet). — En effet, dans *Charles Baudelaire intime, Le Poète vierge* (Blaizot, 1911), Nadar décrit Jeanne comme « particulièrement remarquable par l'exubérant, invraisemblable développement des pectoraux », — ce que confirment aussi bien les dessins que Baudelaire a faits de sa maîtresse.

(36) D'après Nadar, au Théâtre du Panthéon.

(37) Nous respectons les orthographes différentes de la copie.

En vieil étudiant, je reste fidèle à la rive gauche, aux alentours de l'Odéon, au Luxembourg. Baudelaire a gagné les hauteurs de la rue d'Amsterdam. A peine une rencontre au café Le Pelletier. Puis, il donne trop à la Belgique, comme je donne trop à la Picardie. Enfin, lorsque, en 1866, je publie un volume exclusivement adressé à mes amis, *Airs de flûte sur des motifs graves*, je me hâte de lui en envoyer un exemplaire et le souvenir lui arrive à la veille de l'affreuse maladie. Le billet qu'il m'écrit à cette occasion et dont vous avez eu la copie dans les papiers d'Asselineau, est le dernier probablement sorti de sa main (38). Je le conserve précieusement.

— « Savez-vous quelque chose des premières relations de Courbet et de Champfleury avec Baudelaire? »

— Pour ce qui regarde Courbet, je ne sais rien. Pour Champfleury, je suppose, je devrais dire : je suis certain, qu'il le connut, comme nous tous en 1846 (39), après le succès mérité des petits contes *Chien-Caillou* et *Pauvre Trompette*. — Je me souviens d'une soirée donnée par Banville et Vitu, le lundi 1er juin 1846, et où se trouvaient Baudelaire et Champfleury, les fils Hugo, Théodore Barrière (40), Alfred Busquet, Michel Carré, Hipp. Castille, Pierre Dupont, Lherminier (41), Arm. Dumesnil, Son-

(38) La dernière lettre adressée par Baudelaire à Asselineau est du 5 février 1866; son dernier billet à Sainte-Beuve est du même jour. Dans les deux mots, il parle des symptômes graves de la maladie qui le menace. Il m'écrivait le 29 mars; il était frappé le 31. (*E. P.*). — Le billet à Prarond dont le texte est reproduit dans la *Correspondance générale* (t. V, p. 314), n'était pas de la main de Baudelaire et ce n'est pas le 31, mais le 30 mars 1866 que le poète fut frappé de l'attaque qui devait avoir raison de lui (*ibid.*, p. 317, note 2 de J. Crépet).

(39) Baudelaire connut Champfleury dès 1845 (voir *Correspondance générale*, t. I, p. 69).

(40) Auteur dramatique, fournisseur attitré des scènes du Boulevard. En 1857, il fit représenter avec Ernest Capendu *Les Faux Bonshommes*, satire qui eut un succès de scandale et qui fut rapprochée par certains critiques de *Madame Bovary* et des *Fleurs du Mal;* voir en particulier l'article de J.-J. Weiss (*Revue contemporaine*, 15 janvier 1858) qui réunit les trois œuvres sous le même titre de son compte rendu : « La Littérature brutale ».

(41) S'agirait-il d'Eugène Lerminier, professeur de droit comparé au Collège de France et auteur d'un ouvrage intéressant sur l'Allemagne : *Au delà du Rhin* (1835).

(42) Victor Perrot a publié et fait représenter : *Camoëns* (1845) drame en 5 actes en prose (en collaboration avec Armand Du Mesnil, futur protecteur de Baudelaire dans le monde officiel du Second Empire), — *Une petite fille de la Grande Armée* (1852), comédie-vaudeville en 2 actes, en collaboration avec Th. Barrière, — et *Le Chevalier Lubin* (1866), opéra-

geon, Nadar, Victor Perrot (42), Aug. Supersac (43), Aug. Vacquerie et Jules Viard (44).

— « Avez-vous connu, vers 1848, Poulet-Malassis? etc... »

— Je n'ai connu Poulet-Malassis que beaucoup plus tard, chez Asselineau et chez Chennevières, lorsqu'il revint à peu près juste pour mourir à Paris, dans la rue de Grenelle-Saint-Germain. — Oui, j'ai bien connu Pierre Dupont. Dès 1845, si je ne me trompe, il allait souvent chez Banville, rue Monsieur-le-Prince. Il fréquentait le Café Tabourey et on le rencontrait dans tout le quartier de la rive gauche. Il lançait lui-même ses compositions de la veille, en les chantant partout.

— « M. Le Vavasseur ajoute que son ami était, au fond, chrétien sincère. L'avez-vous vu pratiquer, ou soutenir des discussions religieuses? »

— La question m'embarrasse fort — Pratiquer? certainement non. Soutenir des discussions religieuses? Religieuses proprement dites? Nullement, qu'il m'en souvienne. — Spiritualiste, il l'était, je le pense, de toutes ses tendances intellectuelles. Il a écrit qu'il l'était, et croyait à certains moments et très sincèrement, j'en suis convaincu, faire œuvre de très pur spiritualisme en descendant avec une curiosité captivée dans les misères des fils et des filles d'Adam. Poète et âme tourmentée, il acceptait facilement aussi, je n'en doute pas, d'imagination et même de sentiment mi-tendre, mi-artistique, selon les heures, toutes les réalisations symboliques dont vivent les religions. Je ne sais même pas s'il ne croyait pas quelquefois au Satan de ses litanies. Il était, j'en suis sûr, et on en trouverait la trace dans ses œuvres, attiré par le surnaturalisme. Du reste, très aristocrate d'esprit et ennemi du commun, il ne pensait pas ou affectait de ne pas penser que tous les hommes eussent ou dussent avoir des âmes indestructibles. Tout à coup, un jour que

comique, musique de Boieldieu, livret d'un acte écrit en collaboration avec Michel Carré.

(43) Auguste Supersac écrivit de 1850 à 1858 trois comédies, la première en collaboration avec Barrière.

(44) Baudelaire dut faire sa connaissance au *Corsaire-Satan*. Viard était aussi des amis de Proudhon (voir *Correspondance générale*, t. V, p. 55).

nous philosophions dans une voiture de place, il me dit, agacé par le dos du cocher, et le montrant du geste : « Croyez-vous donc que cet homme ait droit à une autre vie? » — Et la conversation continua entre nous, à peu près semblable sans doute à celle qu'il eut quelquefois avec Poulet-Malassis (45). Seulement, dans notre fiacre, c'était lui qui faisait le négateur et moi qui faisais le bon apôtre.

Au moment où j'écris ces lignes, je trouve dans les lettres de Baudelaire publiées par *La Nouvelle Revue* (n° du 1er octobre) (46) des déclarations de Baudelaire lui-même qui tranchent à peu près la question que vous me posez. — « Cependant, je ne puis pas m'empêcher de penser que, comme papiste, je vaux mieux que lui (47)..., et pourtant [*sic*] je suis un catholique bien suspect » (Lettre de janvier 1862), et : « Vous savez que je puis devenir dévot par contradiction (surtout ici), de même que, pour me rendre impie, il suffirait de me mettre en contact avec un curé souillon » (Lettre du 30 mars 1865).

En somme Baudelaire avait la religion de la mesure, mais de la mesure prise dans son haut goût de critique et dans la distinction de son esprit.

— « Avez-vous vu Baudelaire en 1848 aux journées de juin? »

— Non, je n'ai pas rencontré Baudelaire en 1848. Un Baudelaire politique, passionné en politique, voilà ce qui m'eût passé, au milieu de nos discussions philosophico-esthétiques. Il paraît cependant qu'on vit Baudelaire, un fusil sur l'épaule, en février 1848 (48), et Le Vavasseur, ainsi qu'il vous l'a dit, le rencontra au mois de juin suivant, à l'heure où les barricades étaient à peine prises, exalté, l'odeur de la poudre aux mains.

Au temps où nous errions, ne demandant au verbe que

(45) Lettre du 30 mars 1865 à Sainte-Beuve (*E. P.*). — *Correspondance générale*, t. V, p. 74. Cf. *infra*.
(46) « Lettres inédites de Charles Baudelaire à Sainte-Beuve », publiées par E. N., *La Nouvelle Revue*, 1er octobre 1886 (t. 42, p. 457-475).
(47) Villemain (*E. P.*). — *Correspondance générale*, t. IV, p. 49.
(48) Voir *infra* la lettre de Buisson.

des formes et des couleurs, Baudelaire ne dédaignait pas seulement la politique, il la méprisait, et nous n'avions, comme lui, que pitié pour l'art inférieur de conduire les hommes. Aussi l'explication de notre ami, en 1848, nous surprit-elle beaucoup. Quand j'y songe maintenant, cette sortie inattendue du vrai Baudelaire, peut-être, échappant au Baudelaire apparent, froid, ironique, est une bonne note pour lui. Elle nous découvre un Baudelaire émouvable, capable d'entraînement et d'entraînement généreux, de toute évidence, dans une nature comme la sienne (49).

Baudelaire, dans une lettre à Sainte-Beuve (janvier 1862), parle encore de son « vieux fonds d'esprit révolutionnaire » (*Nouvelle Revue*, 1er octobre 1886).

— « Asselineau raconte avoir vu entre les mains de Baudelaire un manuscrit de ses poésies magnifiquement copié (50). — Avez-vous vu ce volume? »

— Non, je n'ai pas vu le manuscrit des poésies de Baudelaire, magnifiquement copié et formant deux volumes in-4° dorés. Comme je vous l'ai dit plus haut, une très notable partie des poèmes de Baudelaire, je puis l'affirmer pour un grand nombre, a été écrite de bonne heure par lui, mais je suis certain aussi qu'il avait toujours présents ces poèmes en la mémoire, et qu'en les récitant souvent, il les a remaniés jusqu'à leur publication, sauf quelques-uns parfaits tout de suite, comme le *Don Juan aux enfers*.

La période poétiquement féconde de la vie de Baudelaire — si on ne tient compte que de la création rimée — n'occupe pas dix ans. Une courte période *politique* lui succéda, puis vint la passion pour Poe.

Je n'ai pas entendu Baudelaire malmener La Fontaine, Molière, Musset. — Je ne sais rien de ses rapports avec

(49) Suivent les lignes que voici, raturées : [Peut-être son exaltation fut-elle encore artistique, une protestation contre les bourgeois. Qu'importe? Il eût été drôle pourtant, à la condition que les fusils eussent mal porté, que les trois ou quatre amis sceptiques la veille, se fussent envoyé des balles, par dessus les pavés qu'ils avaient battus en poètes.]

(50) Voir *Charles Baudelaire, sa vie et son œuvre*, ch. III, *in fine*.

Delatouche et Esquiros (51). Je vous ai dit que, selon moi, Baudelaire dut être attiré vers Gautier par son goût des arts. Fort souvent Baudelaire semblait s'occuper plus de peintures que de lettres, et beaucoup plus de Delacroix que d'Hugo.

J'ai été conduit chez Sainte-Beuve, en 1843, par Charles Labitte, professeur alors à la Faculté des lettres de Rennes; du moins je retrouve, parmi les lettres que j'ai conservées, un mot de Sainte-Beuve du 7 juillet 1843 (52). Je ne puis me souvenir si c'est moi qui ai conduit Baudelaire chez Sainte-Beuve. Ce qui pourrait me le faire croire, c'est que Sainte-Beuve, en ces temps lointains, c'est-à-dire de 1843 ou 1844 à 1848 (53), ne me rencontrait jamais sans me demander des nouvelles de Baudelaire. *La Nouvelle Revue* du 1er octobre donne une lettre de Baudelaire à Sainte-Beuve sous la date présumée de 1844 (54). Je la relis. Rien ne peut faire deviner si elle suit une présentation quelconque.

Je puis vous dire comment Baudelaire se présenta sans intermédiaire à Balzac. Lui-même me l'a dit, le lendemain de la rencontre. Balzac et Baudelaire s'avançaient en sens contraire, sur un quai (de la rive gauche). Baudelaire s'arrêta devant Balzac et se mit à rire comme s'il le connaissait depuis dix ans. Balzac s'arrêta de son côté et répondit par son large rire comme devant un ami retrouvé. Et ces deux esprits, après s'être reconnus d'un coup d'œil et salués, cheminèrent ensemble, causant, discutant, s'enchantant, ne parvenant pas à s'étonner l'un l'autre.

Au temps des dîners Magny, présidés par Sainte-Beuve, Baudelaire était en Belgique. Un soir, Sainte-Beuve, devenant sérieux, nous dit : « Ce pauvre Baudelaire est

(51) Ils ont été affirmés par Baudelaire lui-même dans une note autobiographique; cf. *Œuvres Posthumes* p. p. J. Crépet et Cl. Pichois (Conard), t. II, p. 136 et les notes.

(52) Il doit être perdu, car M. Jean Bonnerot ne l'a pas recueilli au t. V de la *Correspondance générale* de Sainte-Beuve. Mais peut-être se trouve-t-il dans les papiers de Prarond à la bibliothèque d'Amiens où J. Mouquet a découvert *Idéolus?*

(53) De 1848 à la date des dîners Magny [fin 1862], je rencontrai peu Sainte-Beuve (*E. P.*)

(54) Cf. *Correspondance générale*, t. I, p. 61-64.

bien malade, bien malade. » La nouvelle fit émotion. Aux questions sur la nature du mal succéda un silence de sympathie pour le poète. Sainte-Beuve le rompit. « Il a fait sa tentation de saint Antoine », dit-il en souriant, non sans légère malice, à Flaubert qui déjà remaniait lentement son livre.

E. PRAROND

L'acte de décès du frère de Baudelaire (état civil de Fontainebleau très probablement) pourrait apprendre si les deux frères avaient la même mère (55).

NOTE QUI COMPLÈTE LES COMMUNICATIONS QUE M. PRAROND M'ADRESSA EN OCTOBRE 1886

Les logements de Baudelaire.

Vous me demandez si je me rappelle approximativement la date où Baudelaire habitait rez-de-chaussée du quai de Béthune et quand il alla s'installer à l'hôtel Pimodan.

Je ne puis me rappeler où Baudelaire demeura d'abord, au retour de son voyage, mais je le vois s'occuper presque immédiatement de son emménagement au quai de Béthune (56) et je suis absolument sûr qu'il y était complètement installé et depuis quelque temps, le 15 juin 1842.

Vous ajoutez : « Vous rappelleriez-vous quelque détail caractéristique du mobilier et du décor de l'appartement? »

Voici, dans mes souvenirs, l'état des lieux. Rez-de-chaussée, pièce unique, très haute. On y entrait, après avoir passé la grand'porte, par une porte à gauche. — En face de cette porte, la cheminée. Entre cette cheminée et la fenêtre, un grand bahut, dans lequel Baudelaire rangeait ses livres et serrait son argent. Il devait avoir des placards dissimulés pour ses habits et son linge... En face du bahut, un canapé. Très haute et unique fenêtre

(55) Claude-Alphonse était le fils de la première femme de J.-F. Baudelaire, Rosalie Janin. Le titre qui suit est, bien entendu, d'Eug. Crépet.
(56) L'île Saint-Louis nous paraissait un pays bien plus perdu que l'île Maurice — « Vous vous ennuierez si loin », lui disais-je. — « Non, répondait-il, le renard aime son terrier. » (*E. P.*)

sur la rue; rideaux d'étoffe lourde, tombant bien. En face de cette fenêtre, dans le fond de la pièce, un lit. — Quelques fauteuils courant au milieu de tout cela. Des toiles peintes, en général vieilles, sur les murs.

C'est de ce logement qu'un jour étant malade et retenu forcément chez lui, Baudelaire nous envoya une prière rimée de l'aller voir en une vingtaine de vers. Je lui répondis, au verso, sur les mêmes rimes. Si vous retrouviez cela (57) dans les papiers d'Asselineau, ce ne serait pas trop à publier; ce ne serait *même pas du tout* à publier, suivant mes souvenirs.

En quittant son logement du quai de Béthune, Baudelaire n'alla pas immédiatement s'établir dans l'hôtel Pimodan. Il prit un logement au rez-de-chaussée dans la rue Vaneau. Je me souviens de l'avoir accompagné un soir de ce logement chez Edouard Ourliac, qui, si je ne me trompe, demeurait dans les environs.

C'est de ce nouveau logement qu'il m'écrivait, en avril 1843 (58), ce mot dont les termes sont devenus obscurs pour moi. Baudelaire fait allusion, je pense, à l'impression d'un volume collectif projeté entre nous :

« Mon ami, écrivez-moi donc et songez *à la chose la plus importante*, attendu qu'il va survenir du *remue-ménage* dans ma vie. Il se peut même qu'une circonstance subite m'oblige, contre mon goût, à retourner dans mon île.

C. B. »

Les mots que je souligne, le sont aussi par Baudelaire.

Baudelaire serait-il donc retourné, en 1843, de la rue Vaneau au quai de Béthune, avant d'entrer dans l'hôtel Pimodan? Je serais tenté de le croire, mais je ne sais plus, je ne puis dire.

Le logement, que Baudelaire occupa, soit alors, soit un peu plus tard, dans l'hôtel Pimodan, était, au contraire

(57) « Cela » n'a pas été retrouvé.

(58) Les timbres de la lettre portent : Chambre des Pairs, 19 avril 1843, et Abbeville, 20 avril 1843. (*E. P.*) — Cf. *Correspondance générale*, t. I, p. 27.

des précédents, très haut situé. Il se trouvait, me disait Baudelaire, au-dessus de celui de Roger de Beauvoir. Un jour qu'il avait laissé trop longtemps un robinet ouvert, il me dit : « L'eau coule à flots chez Roger de Beauvoir. »

Plus tard, Baudelaire demeura rue de Seine; plus tard hôtel et quai Voltaire.

E. PRAROND

II. — LETTRE DE JULES BUISSON, REFUTANT UN ARTICLE DE BANVILLE (59).

J'y relève ces mots : *absolue sincérité..., grâce des princes, sérénité!..., faire valoir les autres..., la pensée essentiellement chaste..., l'armure d'une irréprochable politesse...* J'y lis encore : *Il savait faire obéir la vie et les êtres..., comme les dompteurs de lions.*

Ici, je crie : proportion! proportion! comme plus haut : conscience! conscience!

L'*Ecole normande* a beaucoup connu Baudelaire précisément à l'époque de l'hôtel Pimodan. Nous l'aimions et l'attirions; il nous aimait et nous recherchait... Baudelaire était une âme très délicate, très fine, originale et tendre mais féminine et faible qui s'était fêlée au premier choc de la vie. Il y avait dans son existence un événement qu'il n'avait pu supporter : le second mariage de sa mère. Sur ce sujet, il était inépuisable et sa blessure coulait toujours. Il n'y avait rien à dire, et sa terrible logique se résumait toujours ainsi : « Quand on a un fils, comme moi — comme moi était sous-entendu — on ne se remarie pas. »

Une seule fois, comme il dépassait la mesure et que je me sentais presque atteint personnellement au cœur, ayant un culte pour ma mère : « Secrebleu! lui dis-je, laissez les mères tranquilles. Il y a des sentiments qui

(59) Cette lettre devait être jointe, d'après une apostille d'Eug. Crépet, à une autre que nous n'avons pas retrouvée. L'article de Banville — charmant, mais coruscant et exagéré comme à l'accoutumée — a paru dans *Le Gil Blas* du 12 février 1882. C'est la deuxième partie (la première avait été publiée dans ce même journal le 5 février) du chapitre qui sera consacré à Baudelaire dans *Petites Etudes - Mes Souvenirs* (Charpentier, 1882).

sont supérieurs à toutes les colères et à tous les malheurs. » Il s'en alla, mais il revint bientôt. Car si toutes ses délicatesses s'étaient extravasées en amertumes, il nous aimait et nous enviait précisément parce que nos sentiments, étrangers à ces épreuves, étaient restés simples, sympathiques, élevés, droits et délicats. Il retrouvait avec nous, bien plus qu'avec la bohème de ce temps-là, qu'il fréquentait aussi, son air natal, ses idées, ses impressions d'avant l'embarquement.

Voici ce que c'était, au dire de Baudelaire, que cet embarquement.

Il était aisé de voir que l'ombrageux et jaloux enfant avait cruellement pâti; mais combien sa mère avait dû souffrir davantage! Pour le général Aupick, objet de sa haine, bon militaire, homme du monde, esprit cultivé, très bien en cour (Louis-Philippe en fit un ambassadeur à Constantinople) (60) on peut conjecturer qu'il n'eût pas mieux demandé que d'employer son crédit pour le fils d'une femme qu'il n'avait épousée que par amour. Son seul tort fut de traiter Baudelaire comme il eût traité son propre fils, à lui, général, comme un fils de militaire. Il voulut, à toute force, l'*encadrer* dans la discipline d'une carrière officielle. Or le cadre, la cage faisaient horreur à cet oiseau. Après une lutte qui dut être bien cruelle pour ces trois êtres fatalement voués à se contrarier, Baudelaire fut embarqué, comme pilotin (61), à bord d'un navire marchand qui partait pour l'Inde. Il parlait avec horreur des mauvais traitements qu'il avait subis. Nous frémissions en l'entendant. Et quand on songe à ce que devait être cet adolescent élégant, frêle, presque femme, aux mains des marins, il est plus que probable qu'il était dans le vrai.

La première idée ou l'impression du nombre de pièces de vers, que nous avons vues naître, de 1841 à 1848, remontent à ce fatal voyage, si terrible pour l'homme, mais profitable au poète, en plus d'un point. Il nous les

(60) Erreur; c'est par la deuxième république que le général Aupick fut nommé, le 15 avril 1848, ministre plénipotentiaire à Constantinople.
(61) Comme simple passager.

récitait quelquefois inachevées, tantôt chez nous, aux heures avancées de la nuit, avec un grand charme de voix et de diction, tantôt en plein air, en marchant, en nous promenant ou tapis dans l'herbe du bois de Boulogne, qui était alors un vrai taillis, notamment l'île de Cythère.

Ses premiers poèmes devaient être imprimés avec ceux de Le Vavasseur, de Prarond et de Dozon (Argonne). Au dernier moment, il recula. Il ne voulait point éventer son flacon d'essences avant de l'avoir rempli. Il lui fallait un volume pour lui tout seul. Et après avoir beaucoup colporté, beaucoup récité les pièces de ses amis, notamment *le Sanglier* de Dozon qui lui plaisait, et qu'il disait aussi bien que s'il eût été de lui, et les triolets de Prarond, — habilement, gracieusement, il se réserva. Tout jeunes que nous étions, nous comprîmes alors, et nous trouvons à distance qu'il avait raison. Sa source était de celles qui répugnent au mélange, elle aurait gardé dans le courant sa couleur propre et sa manière de couler, à travers les eaux de ses camarades. Bien avant de publier, nous l'estimions ce qu'elle vaut. Je trouvais une particulière, une grande saveur, une rare pénétration et une supériorité réelle dans ses premières critiques d'art, qui restent les plus fortes, en plus d'un point, parmi celles de ce temps-ci. Ses salons et ses études d'esthétique supportent bien plus d'être relus que tous les Salons et ... écrits depuis 1830.

Au retour de son voyage, il retrouva l'autorité abhorrée et la prévoyance du général qui, pour l'empêcher de se ruiner, l'avait pourvu d'un conseil judiciaire.

Grâce à cette sage mesure, Baudelaire, qui avait parfaitement ce qu'on appelait alors de quoi vivre, sans arriver toutefois aux 6.000 livres de rente et à l'indépendance [de] *Stendhal* (62) qu'il prisait beaucoup, Baudelaire a pu mourir sans être arrivé au bout de son capital, lequel n'eût certainement ni suffi, ni résisté à quelques années de liberté absolue (63). Que de fois,

(62) Cf. *L'Œuvre et la Vie d'Eugène Delacroix* (*L'Art romantique*, éd. J. Crépet, p. 39).

(63) Quand il fut pourvu d'un conseil judiciaire, il avait « dilapidé » la moitié environ de son capital.

cependant, il a dû maudire son général pour les entraves salutaires dont il était emmailloté. Avec la violence familière aux êtres faibles, aux âmes d'enfant, il ne rêvait qu'émeutes, rencontres et occurrences où il tuait, en imagination, ce pauvre général, comme un lapin.

On sait le mépris et la haine qu'il avait pour les républicains qui lui ont inspiré ses plus mordantes satires (les *marquis* de la République, le sergent de ville élevé à la hauteur de Jupiter le grand justicier parce qu'il crossa les omoplates d'un anarchiste, etc.) (64). Cependant, en 1848, le 24 février au soir, je le rencontrai au carrefour de Buci, au milieu d'une foule qui venait de piller une boutique d'armurier. Il portait un beau fusil à deux coups luisant et vierge, et une superbe cartouchière de cuir jaune tout aussi immaculée; je le hélai, il vint à moi simulant une grande animation : « Je viens de faire le coup de fusil! » me dit-il. Et comme je souriais, regardant son artillerie tout brillant neuve — « Pas pour la République, par exemple! » — Il ne me répondait pas, criait beaucoup; et toujours son refrain : il fallait aller fusiller le général Aupick. Jamais je n'avais été aussi péniblement frappé de ce qui manquait de caractère à cette nature si fière, si originale.

Devant la persistance et l'enfantillage de cette poursuite acharnée et purement imaginaire, j'étais arrivé, à la fin, à cette conviction que Baudelaire n'était plus dupe de sa colère, qu'il ne la gardait plus que littérairement comme le premier et le plus fort des sentiments qui avaient donné le pli à son talent.

Ceci m'amène tout naturellement à parler de la sérénité et de l'absolue sincérité célébrées par Banville. J'avoue que tout cela me fait quelque peu sourire. De tels substantifs avec ces qualificatifs d'absolus ne devraient jamais se trouver que dans une phrase commençant par ces mots : *Notre héros* et avertissant ainsi le lecteur qu'on ne parle pas sérieusement. La sérénité de Baudelaire ressemblait à la sérénité de Manfred. Pour sa sincérité,

(64) *Salon de 1846*, XVII (*Curiosités esthétiques*, éd. J. Crépet, p. 191-192).

il posait toujours un peu, même avec nous, ses camarades. Ecrivain de race, il avait, comme toute sa génération en masse, écrivant peu ou prou, le défaut de la tension. Même ceux d'entre nous qui n'étaient pas du métier, ne pensaient aux choses que pour en écrire, c'est-à-dire qu'ils en exagéraient toujours le sentiment et l'impression, ignorant l'art suprême de s'arrêter à temps, comme des gens capables de marcher, se possédant, n'épuisant pas et ne s'épuisant pas. Sincère, il le devint peut-être à la fin, quand il eut achevé de se fabriquer une seconde nature qu'il se figura, de bonne foi, être sa nature.

Sa pensée, *essentiellement chaste*, est une autre découverte de Banville. Pauvre petit! Chaste, il l'eût été sans le voyage d'outre-mer, la femme juive (65), la femme javanaise et le dérèglement d'une vie jetée hors des voies par un accident capital et douloureux.

« *La grâce des princes* (?), *le dandysme de Baudelaire, l'armure irréprochable de politesse...* »

Baudelaire n'était princier et dandy que pour la Bohème du temps des *Caryatides* [*sic*], et les poètes du quartier Latin; lui, dandy distingué par la perfection des costumes reçus ou l'avance des costumes inventés que la supériorité de son élégance impose aux autres. On ne retrouverait le large habit noir habituel, boutonné jusqu'au-dessous des hanches, que dans une eau-forte d'après Courbet très jeune, gravée par Masson pour le volume de Théophile Silvestre (66). Jamais dandysme ne fut plus relatif. En bon français, Baudelaire n'aimait ni la mauvaise tenue ni le mauvais goût, et il réagissait contre le débraillement prétendu romantique. Son habit noir, d'ailleurs pratiqué à l'état d'uniforme, était une

(65) Sara. — La Javanaise doit être une des plus belles enluminures de la légende dont Baudelaire aimait à s'auréoler. Sans doute n'est-ce que l'hyperbole extrême-orientale de la Malabaraise de l'île Maurice ou plutôt de la Dorothée de Bourbon.

(66) *Histoire des Artistes vivants français et étrangers - Etudes d'après nature* par Th. Silvestre, Première série, Paris, Blanchard, 1856, hors-texte en face de la p. 241 où s'ouvre l'étude sur Courbet. L'eau-forte de Masson est mauvaise; du moins ne vaut-elle pas l'original d'après lequel elle a été faite : une photographie de Courbet par Victor Laisné et E. Defonds (on la trouvera dans l'édition de 1853 de l'*Histoire des Artistes vivants*).

pose comme la redingote de M. Laboulaye (67) et la lévite de M. Schoelcher (68).

L'armure de la politesse montre, dans l'article de Banville, un défaut par où passerait une hallebarde. « C'est pour étonner les sots. » J'en pourrais révéler d'autres. A quoi bon? La préoccupation d'être sans cesse original et l'affectation d'une tenue à soi, dans le commerce de la vie, travers de notre ami, sont le contraire de la vraie politesse, laquelle emporte (69) une concession permanente aux idées générales et courantes, disposition n'affectant en rien le fonds d'indépendance de chacun et servant la sociabilité générale.

J'ai perdu Baudelaire de vue à partir de 1848. L'usage du haschisch le préparait aux crises cérébrales dont il est mort (70).

(67) Grave historien du droit.
(68) Le promoteur de l'émancipation des Noirs, en 1848.
(69) Ou *comporte?*
(70) Opinion toute personnelle. Les « crises cérébrales » qui ont précédé la mort de Baudelaire avaient, on le sait, une autre cause.

Le Spleen de Paris

par PIERRE JEAN JOUVE

Le pauvre grand Baudelaire a connu plus qu'aucun autre les vicissitudes. Non qu'il y fût déterminé par quelque manque, comme des gens « qui ne sont pas poètes » voudraient nous le faire croire. Mais parce que, ceci apparaît clairement à tout lecteur respectueux, Baudelaire a *élu* ces vicissitudes en tant que facteurs de son immédiat progrès. Car son esprit singulier, et singulièrement acharné, ne vivait qu'en essentiel.

Sorte d'ange à la fois lumineux et funèbre, Charles Baudelaire occupe dans son monde et dans le monde moderne de la Poésie française une place capitale. Bien des ombres, nées des accidents de sa vie douloureuse, ont été longtemps suspendues sur son ouvrage surprenant; mais ces ombres s'évanouissent, et le poète *Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change* paraît comme un exemple de courage et une pure vertu de création. J'ai le désir d'insister sur cette décantation profonde qui se fait sous nos yeux, sur l'élimination par le temps de la nuance satanique et de l'attirail terrifiant ou corrompu qui plaisait au poète, mais ne coïncidait pas nécessairement avec sa tendance principale, avec sa mission.

Quand on aura remis en honneur le siècle où il vécut, on considérera Baudelaire comme l'initiateur d'un art poétique secret, tout dévoué à l'essentiel, ouvrant à l'homme des connaissances lointaines de son être; et cette recherche, cette éternisation nouvelle de l'être par

la poésie auront été, dans l'œuvre de Baudelaire, françaises. Ce que le Romantisme allemand avait figuré, ce qu'il avait adouci par l'imagination et la féerie, Baudelaire à la suite de Nerval le saisit directement dans sa réalité charnelle, Baudelaire l'incarne. Baudelaire *vit* douloureusement le théâtre de son œuvre et de cette manière il fait œuvre vive. Les déguisements, les paradoxes par lesquels Baudelaire dissimule cette opération ne sont que des prudences de son esprit, en raison même de la hardiesse que cette opération exigeait, et des travestis de sa douleur. Tout ceci, constatons-le, ne put empêcher que Baudelaire fût pris au jeu, et condamné publiquement par une époque dissolue, pour devenir ensuite célèbre sous une auréole douteuse.

Nous touchons ainsi immédiatement au drame de Baudelaire avec la France, qui fut un drame sévère, arrachant au poète plus d'une invective. Ici encore, le génie ne fait pas ce qu'il croit faire — « juste ce qu'il a projeté de faire », — il fait autre chose. Baudelaire « s'ennuie en France », mais il ouvre tout un univers français; de lui vont sortir des écrivains aussi étonnants que Rimbaud et Mallarmé; de lui va naître un mode poétique sérieux et surtout créateur que nous ne connaîtrons qu'à travers lui, que nous ne servirons ensuite que par lui.

Ainsi Baudelaire couvre de sarcasmes la société qu'il voit, et dont il a certes à se plaindre. Mais il fait le point plus juste de sa lutte quand il écrit : « Les nations n'ont de grands hommes que malgré elles. » Tout comme dans la fureur de Rimbaud, dans le désespoir de Baudelaire on devine l'amour. Les amours malheureux sont les plus grands amours.

◆

La plupart des *Petits Poèmes en prose* sortirent dans les feuilles et revues à partir de 1862, au lendemain de la deuxième édition originale des *Fleurs du Mal*, celle

par laquelle le poète relevait son œuvre humiliée. Ceci vaut d'être noté. Cependant, par la position intérieure qu'il prend dans les *Petits Poèmes*, Baudelaire est comme empêché de les organiser en un livre, et il ne parvient pas à accomplir « juste ce qu'il a projeté de faire ».

« Je suis si affaibli, si dégoûté de tout et de moi-même, que quelquefois je me figure que je ne saurai jamais achever ce livre interrompu depuis si longtemps, et dont j'ai cependant tant caressé l'idée!... — *Le Spleen de Paris*, ce maudit livre sur lequel je comptais tant, est resté suspendu à moitié... » (Lettres à sa mère, 1864.)

Il convient d'abord d'apprécier quelles étaient, dans une voie qui ne pouvait paraître qu'entièrement nouvelle, les intentions du poète. Ces intentions sont clairement exposées dans la Dédicace à Arsène Housssaye de 1862.

Le modèle est *Gaspard de la Nuit* d'Aloysius Bertrand. Baudelaire s'est proposé toutefois « d'appliquer à la description de la vie moderne, ou plutôt d'*une* vie moderne et plus abstraite, le procédé qu'il avait appliqué à la peinture de la vie ancienne... » Aussitôt surgit le problème de la forme. « Quel est celui de nous qui n'a pas... rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rhythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience? » Mais Baudelaire, toujours si alerte par son intelligence de l'art, doit constater qu'une dérive se produit. « Je m'aperçus... que je faisais quelque chose... de singulièrement différent, accident dont tout autre que moi s'enorgueillirait sans doute, mais qui ne peut qu'humilier profondément un esprit qui regarde comme le plus grand honneur du poète d'accomplir *juste* ce qu'il a projeté de faire. » L'idée finale et générale est celle d'un serpent. « Enfin petits tronçons, tout le serpent » — dit l'ébauche de la Dédicace.

Cette notion du serpent est assez symbolique — tient

assez au rêve — pour orienter déjà la pensée du lecteur. Mais ce lecteur ne peut non plus manquer de constater dans les *Petits Poèmes* de fortes tendances opposées. Pour un premier groupe de pièces, Baudelaire est séduit par le temps, attiré vers le récit court de donnée bizarre, il va somme toute vers le roman, sans doute après le reflet sur lui des Contes extraordinaires de Poe. On citera les titres : *La Chambre double*, *Le vieux Saltimbanque*, *Les Tentations*, *Une Mort héroïque*, *Le Joueur généreux*, *Mademoiselle Bistouri*. D'autres pièces sont au contraire poèmes en ce qu'elles ne visent que « l'état » dans une relative immuabilité. En exemple : *Le* Confiteor *de l'Artiste*, *Les Foules*, *Un Hémisphère dans une Chevelure*, *Le Port*, etc. Ces poèmes offrent souvent la réplique de quelque grand thème dans *Les Fleurs du mal;* Baudelaire se détache difficilement des sujets. Il est enfin plusieurs autres textes de caractère plutôt dialectique, où transparaît l'examen de soi-même, en rapport avec une sensibilité extrême du milieu, de la ville, — de Paris; moralités ou confessions parfois perverses, qui mériteraient d'être regardées comme les morceaux d'un « Journal ». (Un fragment de *Fusées* : « Emu au contact de ces voluptés... » aurait pu se placer dans les *Petits Poèmes* de ce dernier genre.)

Une telle diversité ne laisse pas de créer une certaine faiblesse de la matière. Si l'on met en regard la phrase du *Spleen de Paris* et le vers des *Fleurs du Mal*, ce vers toujours achevé en force et qui, même en ses moments les moins heureux, garde toujours une perfection comme de bronze, — la comparaison fait incontestablement tort à l'œuvre en prose. Cette phrase est lourde, avec une tendance à l'emphase; elle n'a ni la puissance de celle de Chateaubriand, ni la transparence de celle de Nerval. Elle compose parfois une pâte à laquelle on ne trouve point de mérite particulier; ce qui ne s'associe guère à l'idée de poème. C'est peut-être ici que Baudelaire a senti la distance entre la chose faite et « ce qu'il avait projeté de faire ».

Il serait toutefois très injuste de ne pas apprécier la novation que Baudelaire accomplissait, novation à l'égard de lui-même, novation par rapport à la Poésie de son temps.

Si l'ensemble des petits poèmes en prose déconcerte l'esprit fidèle au génie baudelairien, si quelques-uns semblent inutilement diluer ce que ce génie avait concentré, il reste à ressentir toutes les fulgurances, les éclats imprévus qui continuellement se produisent, au gré d'une intelligence perçante, visionnaire, toujours étonnante. Dans le sens opposé, il faut descendre à l'intérieur du texte pour toucher la matière nouvelle, la difficulté nouvelle affrontée.

Bien plus que dans *Les Fleurs*, c'est une approche du concret intime, personnel et instinctuel. « J'ai essayé d'enfermer là-dedans toute l'amertume et toute la mauvaise humeur dont je suis plein. » (A Victor Hugo, 1863.) De cette manière on voit les *Petits Poèmes* faire nécessairement partie du plan de la recherche baudelairienne.

Je disais dans un écrit assez récent que le poète des *Fleurs du Mal* était tout d'abord défini par un secret, et qu'il se manifestait à nous porteur de plusieurs masques. Je crois avoir montré que sa contre-religion satanique était un masque, et que ce masque (sans doute nécessaire pour lui-même aussi bien que pour son époque) cachait un sens aigu, révélateur, du péché considéré à l'intérieur de l'esprit ou encore dans l'inconscient. Finalement, c'est à la première touche de l'inconscient que se dévoue « l'homme singulier » après avoir trouvé sa propre clé par le poème *Correspondances*; Baudelaire atteint le premier au symbole.

Précisément, dans *Le Spleen de Paris*, il choisit sensibilité et mémoire des choses quotidiennes, pour leur faire exprimer la vie du symbole, du symbole presque

toujours constitué par l'objet. Les six yeux des pauvres, comme la chevelure de Jeanne Duval, les verres du vitrier, comme le rat vivant avec lequel joue un enfant, servent à son investigation profonde, ou plutôt forment son incantation. Sur ce point Baudelaire est le plus novateur; par le symbole du préconscient poétique, il fait passer une émotion directe encore inconnue de ses contemporains, et une qualité spirituelle diffuse — ainsi celle de la « douleur solitaire », dont le thème est fréquemment traité.

Mais le « surnaturalisme » de Baudelaire utilise encore un autre matériau, complément du premier, qui est le rêve. Bon nombre des poèmes en prose proviennent du rêve, rêve utilisé et retravaillé par l'artiste, transformé sous les touches agiles de l'intelligence. D'autres, inspirés par une expérience très consciente, ont été traités « en rêves ». On a souvent expliqué *La Chambre double* par l'hallucination d'un toxique; je préfère l'expliquer par un rêve, auquel l'opium n'est peut-être pas étranger. *Le Joueur généreux* est une allégorie-rêve. *La Femme sauvage et la Petite-Maîtresse*, également. L'importance prédominante du rêve est manifeste dans la liste des « Projets » énumérant les titres des poèmes à faire et qui ne furent jamais faits. Cette énumération est en vérité d'un intérêt assez inattendu. Le caractère de la notation, son originalité rare (ainsi : L'Elégie des chapeaux — Vol de Cavaliers — En l'honneur de mon patron (Le billard) — La douce visiteuse — Le sphinx rococo); le rapport de ces titres les uns aux autres, dans un étrange rebondissement, et le tableau fantomatique qu'ils forment ensemble, tout cela paraît prouver que si Baudelaire avait maîtrisé son ouvrage, il eût été de pair avec Edgar Poe et eût préfiguré Kafka. Mais le barrage s'est établi contre un surgissement formidable; ce qu'il faudrait étudier plus longuement.

Dans la liste on trouve un groupe *Oneirocritée*, avec le fameux morceau *Symptômes de ruines*, rêve authentique et prémonition de la catastrophe psychique et somatique qui attend Baudelaire. On notera d'ailleurs le

genre fréquemment accusateur des schémas. « Condamnation à mort pour une faute oubliée (sentiment d'effroi. Je ne discute pas l'accusation. Grande faute non expliquée dans le rêve). »

◆

Faut-il vraiment souligner une évidence? Ces mouvements par lesquels une matière concrète et ordinaire brusquement s'effondre devant une adjuration, une imploration religieuse. *Mademoiselle Bistouri* rapporte une histoire cruelle de prostitution maladie; et tout à coup s'ouvre le ciel intérieur. « Seigneur, mon Dieu! vous, le Créateur, vous, le Maître; vous qui avez fait la Loi et la Liberté; vous, le souverain qui laissez faire, vous, le juge, qui pardonnez; vous qui êtes plein de motifs et de causes, et qui avez peut-être mis dans mon esprit le goût de l'horreur pour convertir mon cœur, comme la guérison au bout d'une lame; Seigneur, ayez pitié, ayez pitié des fous et des folles! » — A une heure du matin, le poète récapitule sa sombre journée, et subitement il s'écrie : « Ames de ceux que j'ai aimés, âmes de ceux que j'ai chantés, fortifiez-moi... Seigneur mon Dieu! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise. » Ces phrases sont proches de toutes celles qui, dans *Mon Cœur mis à nu*, contiennent le mot « prière ». « L'homme qui fait sa prière, le soir, est un capitaine qui pose des sentinelles. Il peut dormir. — Prière : charité, sagesse et force. »

Expressions flagrantes qui, selon moi, découvrent la vraie nature de Baudelaire, *en fonction* de sa plongée intrépide vers les curiosités du mal, en fonction des masques dont il se couvre, soit pour se protéger, soit pour résister au vertige (son « hystérie »). Or ces expressions ne se lisent pas aussi clairement dans *Les Fleurs*

du Mal. Baudelaire est moins masqué par *Le Spleen de Paris*, plus nettement exposé à sa détresse; il est aussi plus abandonné et plus libre.

Une valeur particulière s'attache donc aux *Petits Poèmes*, corps inachevé. C'est la valeur des choses furtives, des aveux. Elle fait apparaître l'idée de l'*innocence* dans Baudelaire. Déjà le Projet de Préface pour la nouvelle édition des *Fleurs* après le procès disait une parole admirable : « ce livre, essentiellement inutile et absolument innocent ». L'idée d'innocence est celle dont on a besoin pour comprendre la vérité baudelairienne. L'innocence signifie la fidélité de Baudelaire à une nature donnée, afin de découvrir par elle le secret attirant de son être. L'innocence, dans un esprit comme celui-ci, conduit à la connaissance, à l'exploitation de soi-même, dans un but à la fois le plus intéressé et le plus désintéressé.

Les Fleurs du Mal

par YVES BONNEFOY

Voici le maître-livre de notre poésie : les *Fleurs du Mal*. Jamais la vérité de parole, forme supérieure du vrai, n'a mieux montré son visage. Je la vois comme une lumière. Tous les blancs, les noirs et les gris d'un Hamlet selon Delacroix, avec dans l'au delà quelque impossible rougeur. La vérité de parole est ainsi au delà de toute formule. Elle est la vie de l'esprit, non plus décrite, mais en acte. Originelle, issue du logis de l'âme, distincte du sens des mots et plus forte que les mots.

Et rien que la vérité de parole interdirait de parler de Baudelaire. Que dire d'elle, en effet, qui ne soit déception, égarement ou mensonge? La critique la plus aiguë s'y renonce et avoue l'absolu du fait poétique. La malveillance la mieux armée y est dupée, et donnée en ridicule spectacle. Quant à Baudelaire, qui a souffert, on voudrait le laisser à son repos. Son désir fut l'universel. Qu'il ait le droit de s'y effacer, comme une musique, de disparaître dans la nuée.

Mais il arrive parfois que l'esprit vraiment s'incarne — en ceci qu'un homme ne se reconnaissant pour but que la vérité peut subir des violences décisives. Alors il est séparé, par l'incompréhension de son temps, des occasions vulgaires et des fins médiocres. Il est réduit au meilleur (au plus obscur) de lui-même, sculpté en forme d'esprit. Contraint d'être l'essentiel au profit bientôt d'un chacun.

Tel fut le destin de Baudelaire. Il est désormais posses-

sion commune. Il a gagné par une vie exemplaire d'être interrogé sans répit.

◆

Je me demanderai pourquoi la vérité de parole a paru dans les *Fleurs du Mal*.

Si l'on peut définir celle-ci autrement que par son étrangeté parfaite, sa nature d'extrémité d'une théologie négative, je la dirai un *consentement*. Une autre voix que la sienne, éloignée dans sa propre voix, s'accorde à celui qui parle. Plus pure qu'eux, elle se plaît dans des mots. Et ce qui est, ce qui devrait être cessent pour un instant d'être des mondes opposables. Une rémission se produit dans une éternelle fièvre.

Mais pourquoi cet apaisement se fait-il si souvent dans les *Fleurs du Mal*, c'est-à-dire au plus haut d'un dessein violent et trouble, où tant de contraires s'épuisent à vainement se poursuivre — où rien jamais ne repose? J'écarte d'abord que ce soit au prix de quelque adhésion religieuse. Nulle foi n'est dite, ou vraiment éprouvée par Baudelaire. Nulle hérésie ne s'organise dans le *Reniement de Saint Pierre* ou les *Litanies de Satan*.

Il reste que rien non plus dans ce qui est propre à Baudelaire — son langage, ses ambitions avouées — ne semble avoir produit la vérité qu'il prononce. Pour l'essentiel de leur forme, les *Fleurs du Mal* appartiennent au discours. Descriptions accusées, pensées logiques, sentiments dits avec précision, c'est un déroulement conceptuel, aussi peu soucieux que possible de ce qui passe les mots. Qu'a inventé Baudelaire, dans l'art, qui le distingue de Hugo? Ici ou là, c'est le même instrument, si la conscience mise en œuvre et si les fins obtenues sont sans commune mesure.

Telle est l'énigme de Baudelaire. Le discours, ce lieu verbal que Mallarmé voulut fuir, ce lieu trop fréquenté de notre tradition poétique, reste le sien. Or, il contient les pires pièges et n'offre, eu égard à la vérité, aucun

secours. Je le tiens même pour immoral. En effet il demeure un jeu. Par son début dans le silence attentif, il donne à l'émotion le facile moyen de se produire. Mais devenant le poème, il lui donne un moyen, aussi facile, de se dépenser sans dommage pour celui qui a parlé.

Et celui-ci peut être sincère, qui ne l'est pas? La vérité cependant avant d'être un repos est une longue violence. Et le discours sans péril est surtout une rhétorique, c'est-à-dire un mensonge, défaut à trop bon droit reproché à la poésie.

◆

Le mensonge du discours est qu'il supprime l'excès. Il est lié au concept, qui cherche dans l'essence des choses qu'elles soient stables et sûres, et déséprises du néant. L'excès par contre est craquement de l'essence, oubli de soi et de tout, joie et souffrance par néant.

Le concept cache la mort. Et le discours est menteur parce qu'il ôte du monde une chose : la mort, et qu'ainsi il annule tout. Rien n'est, que par la mort. Et rien n'est vrai qui ne se prouve par la mort.

S'il n'y a pas de poésie sans discours (et Mallarmé lui-même l'avoue) comment, donc, en sauver la vérité et la grandeur sinon par un appel à la mort? Par l'exigence têtue que la mort soit dite; ou mieux encore, qu'elle parle? Mais pour cela il faut d'abord dénoncer joies ou souffrances reconnues. Puis, que celui qui parle s'identifie à la mort.

Baudelaire a fait ce pas improbable.

Il a nommé la mort. Et qu'était-ce que cette mort? Une vue de l'esprit? Un risque du corps, mais limitable? Souvent (et depuis Baudelaire il en est ainsi) la poésie n'est que dangereuse. La mort physique aussi bien est toujours commencée dans l'homme. Il ne s'agit que de le savoir.

Mais parfois la poésie s'est trop déchargée de sa science et de son devoir pour qu'un simple exercice spirituel y

soit encore possible. Trop de paresse a conduit le verbe. Trop d'aisance profane l'a trop souillé. L'esprit ne suffit plus à lui garder sa noblesse et tout se passe alors comme s'il fallait pour le rendre pur le sang physique versé.

Il y a des moments où la poésie veut une action courageuse. C'était le cas dans ce désert de 1840, quand, depuis Port-Royal fermé, depuis Phèdre expirée, rien n'était plus que mensonge, sinon les voix d'exil, et demi-emportées et d'ailleurs troubles de Chateaubriand ou Vigny. Baudelaire sut le comprendre. La mort qu'il fit en lui fut la véritable.

◆

Jean-Paul Sartre a montré que Baudelaire avait, très tôt dans son existence, fait un choix jamais démenti. Mais il s'est mépris sur l'objet et la raison d'être de ce choix.

Baudelaire a choisi un chemin fatal, un chemin qui aille à la mort. C'est une suite d'événements décisifs, et l'un par l'autre obligés, dont chacun hâte la mort. Sur cette voie qui s'éloigne, la maladie contractée et les dettes, les contraintes morales voulues très dures, le procès, etc., sont figures de décadence. Au-dessus parle dès le début (depuis que Baudelaire écrit, depuis Sara-la-Louchette) la parole de poésie, impérieuse et fatidique. C'est elle qui a demandé et obtenu.

Baudelaire a choisi la mort, et que la mort grandisse en lui comme une conscience, et qu'il puisse connaître par la mort. Décision sévère, sacrificielle. Et hasardeuse aussi eu égard à la poésie elle-même. Outre qu'il passera méconnu tant sa différence est profonde, et sans amis à qui se confier, ce qui crée le danger d'un mutisme démoniaque, Baudelaire en effet peut voir périr son intelligence, pour laquelle il a tant risqué. Que cela soit possible, tant de difficultés dans le travail, et l'aphasie finale le prouvent. Et que cela fut conscient, cela est dit dans *Fusées*. Il y a pire. Le danger suprême est que cette poésie qui peut être enfin, par la mort obtenue, et sonner

juste, ne sache plus au fort de l'épreuve que prononcer les mots de la misère et du deuil.

Mais nous savons que la vérité ne fut pas refusée à Charles Baudelaire.

◆

Au moins la mort en acte fonde-t-elle le *vrai discours*.

Le discours poétique, qui a changé de rôle pour Baudelaire — il cesse d'être la comédie de l'émotion, il est l'insinuation d'une voix qui veut la perte, il décrit et aggrave le cours mortel — change aussi de nature grâce à lui. Ce discours qui cachait la mort se dépouille des pauvres ruses qu'il employait à cela. Du pittoresque, de l'ornement. Du ressassement affectif. De l'avidité romantique de dire, de tout appeler du monde, de tout saisir — pour profondément ne rien dire parce que l'essentiel est tu. Et Baudelaire remplace ce théâtre du monde, où Hugo convoquait des ombres, Napoléon ou Kanut, par un autre théâtre, celui de l'évidence, le corps humain.

Le corps, le lieu, le visage. Grandis à des proportions stellaires aussitôt que connus mortels, ils sont dans les *Fleurs du Mal* le nouvel horizon, et le salut du discours.

Le corps joue le néant et le discours le formule. C'est l'acte pur et réciproque du *Beau Navire* ou des *Bijoux*. La mort dans son lieu d'élection et la parole attentive composent la voix profonde capable de poésie.

Nulle Olive ou Délie dans les *Fleurs du Mal*. Nul mythe qui vienne accroître entre la parole et le monde sensible une distance. La vérité de parole est directement issue de cette rencontre, pour la première fois dans nos lettres consciente et nue, du corps blessé, et du langage immortel.

◆

On pourrait longuement — si dire l'aspect sensible d'une œuvre n'était pas de la paraphrase — décrire le

monde neuf gagné sur la mort par Baudelaire. Quels objets, colorés comme chez Chardin ou Manet de la vérité la plus simple. Quels échanges, d'un soleil absent et des nuits. Quelle ouverture des cœurs à la pénétration d'une brume.

Il faut lire plutôt *A une passante*, ou le *Balcon*. Baudelaire a surtout produit ce que je disais d'abord : une lumière. Cela ne se décrit pas. Cela permet de mieux être, ailleurs, dans un monde à toujours nommer.

◆

Mais trop donner à cette lumière serait simplifier les *Fleurs du mal*. Outre la pureté de la mort, il y a dans ce livre une douleur sourde, une autre voix, celle-ci déserte et désespérée.

Certes le satanisme de Baudelaire n'est qu'un décor. Pierre Jean Jouve a raison de l'affirmer. Dans une société qui déteste l'éternel, Baudelaire a aimé le mal comme un sursaut d'absolu. Autre chose pourtant que ce défi a pu contribuer à son satanisme. Une colère, ressentiment à l'égard d'une religion trop forte et secrètement glissée dans son œuvre au point d'en changer le sens. D'un Dieu reçu sans véritable croyance, Baudelaire en effet a surtout gardé les catégories morales. Et celles-ci s'opposaient, sinon au début de son expérience, du moins à sa réussite.

Baudelaire a beaucoup souffert d'être moins révolté qu'il ne l'a cru.

Il a vu contredites, par des valeurs acceptées, les valeurs de la vie mortelle. Le bien que produit la mort s'est heurté au bien catholique. Et c'est dans la pure joie qui est le fer de sa lance que le bien selon Baudelaire s'est brisé. La joie s'est faite délectation. C'est sous l'empire de l'idée que notre monde est coupable. Que rien de pur n'y demeure après la faute et la damnation. La mort même, sous ce jour, peut être bonne ou mauvaise. La mort a perdu sa pureté. Et elle a perdu de son être, puisqu'elle n'est plus qu'un seuil, au delà duquel la damna-

tion se devine, seule vraie mort. Baudelaire n'a pas suivi jusqu'au bout la conséquence chrétienne. Mais souvent, sur ce théâtre du corps qu'il a dressé, on n'aperçoit plus la mort physique. Elle prend les ternes couleurs du châtiment de ce monde, elle disparaît dans le spectacle de l'infirmité, du vieillissement et de la misère, elle se nie ainsi, de tragédie se faisant un drame, de destin devenant souffrance, d'exaltation de l'essence devenant sa dégradation dans la longue peine du temps.

Conséquemment le jour disparaît de la poésie de Baudelaire. C'est l'autre versant de l'œuvre — où le malheur se déclare et l'emporte sur la beauté. Celle-ci même est moquée, parfois, ou peinte cruellement dans ses formes décadentes. Baudelaire est très loin alors de sa vigueur initiale. Sous un ciel de cendre et de fer (celui de la *Béatrice*) il hésite, dépossédé. Il a attendu de la mort une force. Il n'obtient qu'un monde souillé. Il craint donc, orgueilleusement, de n'avoir été que parole vaine : le *gueux*, dit-il, l'*histrion*.

Déception par essence poétique. En ce point peut-être s'est tu Rimbaud. Et il se peut d'autre part que quelque obstacle venu du monde doive porter dans la poésie une destruction nécessaire. Il se peut que la poésie ne soit qu'espoir sans issue.

Mais le caractère le plus constant des *Fleurs du Mal*, c'est-à-dire de Baudelaire, reste malgré tout l'énergie.

Et à l'extrémité de sa confusion, Baudelaire se ressaisit en d'étranges tableaux d'une sombre vérité mixte, où la mort issue du péché est au point de renaître pure : images doubles — j'en donne pour exemple *Une Martyre* —, paradoxale pensée. Au dionysiaque profond s'est mêlé une sorte de jansénisme. Mais réciproquement, dans le désespoir se reforme l'idée encore obscure d'un salut. Baudelaire pressent que la vérité est proche. Il *brûle*, si je puis dire, il est le plus grand poète, sauvage, exact... Et pourtant il ne peut déchirer le voile triste. Son grand objet, digne des flambeaux suprêmes, reste couvert d'une boue.

Il prononce alors un grave sarcasme. C'est encore aimer ce monde vide. C'est se sauver, comme Villon ou Maynard, par la vérité de l'amour.

◆

Il se peut que Charles Baudelaire ait vu s'altérer beaucoup de son grand effort spirituel. Mouvement de se perdre, et perte de cette perte, c'est une double passion, la seconde symbolisée par cette ruine de son esprit qu'il connut un an avant sa vraie mort.

Telles pourtant ces *Fleurs du Mal*, « fleurs maladives », sont un livre quasi sacré. Notre désir d'une transcendance y a trouvé son inquiet repos.

Baudelaire a ranimé la grande idée sacrificielle inscrite dans la poésie.

Il a inventé, lorsque Dieu pour beaucoup avait cessé d'être, que la mort peut être efficace. Qu'elle seule reformera l'unité de l'homme perdue. Et de fait à travers l'œuvre de Mallarmé ou de Proust, et d'Artaud et de Jouve — héritiers de l'esprit des *Fleurs du Mal* — on l'imagine assez bien servante des âmes : dans un monde enfin libre et pur.

Elle accomplirait le destin du verbe. Elle ouvrirait au sentiment religieux, au terme de sa longue errance, la demeure de poésie.

Antigone

par YVES FLORENNE

ACTE TROISIEME *

(*Antigone sort du palais, poussée par des gardes*)

LE CORYPHÉE

J'ai veillé pour tenir le destin suspendu, — pour ne pas voir s'ouvrir cette porte, — pour ne pas voir Antigone franchir cette porte! — Antigone! Antigone! Pour ne pas voir... — Ah! je t'envie, Œdipe, tes yeux crevés!

ANTIGONE

Regardez-moi! oui, regardez-moi une dernière fois, — car le chemin où je marche est un chemin sans retour — O ma jeunesse... ô lumière du jour!... — Je n'ai pas eu ma part de joie — Voici donc le soir de mes noces... J'entre vivante chez les morts.

LE CORYPHÉE

Oui, vivante, Antigone! Combien à l'heure de leur mort ne sont déjà plus que des cadavres! Toi, tu entres — glorieusement chargée de ta vie.

ANTIGONE (*elle chante*)

Abandonnée sur la montagne, soudain tu as senti le roc s'attacher à tes membres comme un lierre, — lentement sous la pluie et les neiges — lentement, si lentement — ton jeune corps pétrifié se défait — Et

* Voir le *Mercure* du 1er juillet et du 1er août.

c'est une face de pierre, Niobé, ô ma sœur, que creuse le sel de tes larmes...

LE CORYPHÉE

Vivre et mourir comme une fille des dieux, telle est donc, Antigone, ton enviable destin.

ANTIGONE

Je ne veux pas de vos consolations! Elles m'atteignent comme autant d'outrages dérisoires. Attendez au moins que je sois vraiment morte! Non, je ne vous demande point de me consoler, mais d'être les témoins de l'injustice. Que les hommes et la terre l'attestent! Voyez ce que je suis, et voyez où je vais. Ni prison, ni tombeau, ni vivante, ni morte. Est-ce la justice?

LE CHŒUR

C'est une justice qui nous dépasse, — nous, Créon, et toi-même : tu paies les fautes de ta race.

ANTIGONE

Ah! tu me touches au cœur! Comme je me découvre! Oui, d'où suis-je sortie? Souillée déjà bien avant que de naître! — Durcie au feu de ta pureté, folle de ta pureté, voilà ce que tu es : une vivante souillure. Et toi, mon frère, de quel péché étais-tu donc chargé pour que ta mort me tue?

LE CORYPHÉE

Sans doute, la piété pour les morts et pour les dieux est respectable, — à condition toutefois qu'elle respecte, elle-même, l'autorité régnante. C'est ton intransigeante passion qui t'a perdue, c'est ta résistance solitaire.

ANTIGONE

Seule, je ferai donc le reste du chemin, — sans larmes, sans amis, sans le mari et les enfants qui accompagnent et assistent, à l'heure de sa mort, la

dernière des femmes, — *ô vie déserte!* — Seule avec ce cortège de malheurs et d'horreurs à mon ombre même attaché. Seule! Et toi que j'ai aimé jusqu'à nous refuser un si lâche bonheur, toi aussi, mon amour, tu m'as abandonnée? — Mais non! Ils te retiennent. Comment souffriraient-ils le seul être qui témoignerait avec moi? Pour ébranler leur ordre et leur cité, il suffira toujours de deux cœurs qui battent à la même hauteur.

De la pitié! Comme en m'accablant davantage la pitié qu'on vous permet, vous allège et vous rassure! De la pitié pour cette pauvre folle qui ne sait ce qu'elle fait! Mais que pas un regard, publiquement, m'approuve et me justifie! Rien que des yeux qui se détournent, se baissent et me fuient. Car, il faut que vos remords mêmes, votre abandon, vos tremblements, votre honte, me séparent un peu plus de vous. Oui, il faut désespérément, il faut que je me sente rejetée, réprouvée, retranchée, murée enfin! Murée avec ma vie, avec ma mort, voilà donc ce qu'ils ont voulu! Seule jusqu'à la mort... *O solitude!*

(*Créon sort du palais*)

CRÉON

Est-ce fini? Si on les laissait faire, face à face avec leur mort, ils ne se lasseraient pas de discourir et de chanter des thrènes! Qu'on emmène cette fille et qu'on l'enferme où j'ai dit. Qu'elle meure ou qu'elle vive, c'est son affaire désormais et non la nôtre. Ce que nous savons seulement, c'est qu'elle regarde son dernier soleil.

ANTIGONE

A quoi bon me plaindre, en effet, même aux dieux? Il paraît que c'est pour avoir agi par excès de piété que je suis traitée en impie. S'il en est ainsi, je me frapperai jusqu'au sang la poitrine au jour de mon jugement. Mais si la faute repose sur vous tous, alors je vous souhaite seulement de ne rien souffrir de pire que tout ce que, par vous, j'aurai souffert.

LE CORYPHÉE

Les mêmes mouvements passionnés soulèvent toujours son âme.

CRÉON

Et c'est pourquoi ceux qui l'emmènent vont me payer leur propre lenteur!

ANTIGONE

Avec ce mot Créon, tu viens d'enfoncer, en moi, la mort comme avec un couteau.

CRÉON

J'agis avec une dure charité. Tu tenais encore à la vie par des lambeaux d'espérance. Je tranche ces lambeaux. Allez!

ANTIGONE

Voyez ce qu'on fait de la dernière fille de vos rois, — et celui qui ose le faire!... Parce que j'ai accompli ce que j'étais tenue d'accomplir, pour mon honneur et pour le vôtre. Dieux! vous m'avez menée jusqu'ici — pourquoi vous retirez-vous de moi? — Pourquoi votre silence, pourquoi votre abandon? (*Comme on l'entraîne, elle dit, très doucement :*)
Non, Créon, tu ne me prends pas ma vie : je la donne.

LE CHŒUR

Un soleil qui n'est pas d'ici,
Visible à nos seuls yeux fermés,
un mystérieux soleil monte sur l'horizon intérieur,
monte — ô merveille déchirante — à mesure que — toi — tu déclines,
que — toi — tu t'enfonces dans la nuit terrestre de ta mort,
Chargée — toi — enfant inflexible — chargée de cette pierre d'iniquité, nos cœurs vieux comme la terre, vieux comme le mal,
que leur pesanteur éternellement entraîne,
et qui tombent...

Tombent la vieille terre et les vieilles étoiles et tout ce qui est mort et tout ce qui est perdu...
Et soudain ce mystérieux soleil!
Et nos cœurs et le monde soudain suspendus,
et le monde et nos cœurs retournés...
Aveugles, ils ne le savent pas,
mais tout est retourné.
La face d'ombre, la face à l'ombre condamnée, la face obscure du monde reçoit ce soleil de mystère...
Et nos vieux cœurs et la vieille terre et les vieilles étoiles, cessent d'être ces pierres
tombant sans fin à travers la nuit vide.
Il a suffi d'une petite fille, d'une seule petite fille qui s'est — mais tout entière —
jetée,
avec tout le poids de l'amour.
Comme tu es loin déjà, Antigone! — Petite flamme que rien ne courbe,
où est ton corps?
C'est bien plus que la distance qui te sépare ainsi de nous, qui te retranche et t'efface...
Je ne vois plus que le troupeau noir des soldats piétinant dans le chemin de ta mort...
Ils ouvrent la montagne...
Ah! c'est la montagne qui s'ouvre en deux, c'est la terre
qui se fend comme un arbre foudroyé, et qui brûle avec ses bras noircis cloués au ciel par les couteaux de feu!
Un couteau perce chaque oiseau dans le nuage rouge — le nuage d'oiseaux crucifiés et muets, qui couronne ce masque de pierre sur une face d'homme,
troué de sa clameur...
Clame la bouche prophétique éternellement gorgée du même cri!...

(*Tirésias sort du chœur, guidé par un enfant*)

TIRÉSIAS

J'ai fait une longue route nocturne. Cet enfant m'accompagne : un seul y voit pour deux. Car

l'aveugle se perd qui prétend se passer d'un guide. Aussi je viens pour toi, Créon.

CRÉON

Quoi de nouveau, vieux Tirésias?

TIRÉSIAS

Je vais te le dire, — mais tu feras bien de m'entendre.

CRÉON

Ne t'ai-je point toujours écouté?

TIRÉSIAS

C'est pourquoi tu t'es élevé où je te vois.

CRÉON

Je le reconnais publiquement.

TIRÉSIAS

Alors sache-le : tu es au point où le destin va trancher.

CRÉON

Que veux-tu dire? Tu m'inquiètes.

TIRÉSIAS

Il est déjà trop tard pour l'inquiétude. Créon, qu'as-tu fait? — Le ciel est encombré de signes, et c'est sur Thèbes qu'ils se croisent. Pour les déchiffrer j'ai gravi la montagne où les oiseaux abordent, où depuis si longtemps j'interroge leur vol. Ils m'ont enveloppé d'un lourd tumulte d'ailes et de clameurs sauvages, les plus doux s'entre-déchiraient. J'ai allumé la flamme sur la table de pierre, mais les entrailles inertes ont refusé de me répondre... Tout cela, l'enfant le voyait pour moi, — qui t'éclaire à mon tour. Rites avortés, présages funestes, — Thèbes est en proie au mal et ce mal vient de toi. Tout est souillé par la chair du fils d'Œdipe que tu as livrée aux oiseaux. Tout est souillé, et les dieux me signifient qu'ils n'acceptent plus rien de nous. Créon, l'erreur

n'est pas nécessairement mortelle, mais s'enfoncer dans l'erreur c'est se perdre, — et tu te perds.

CRÉON

Ah! toi aussi, vieillard! Comme des archers, vous m'avez tous pris pour cible, et la dernière flèche est celle des prophètes! Vous trafiquez de moi, vous mettez entre vous mon pouvoir à l'encan. Eh! bien, non! Cherchez votre profit ailleurs, mais je vous dis, moi, que ce cadavre à qui j'ai refusé la sépulture, pourrira où il est. Non! quand bien même les aigles l'emporteraient pour le dévorer sur les marches du trône d'en haut, je dirais : non! Vous ne me piperez pas avec vos signes et vos souillures! Car je sais, moi, qu'un homme ne peut souiller les dieux. Vous êtes un peu trop habiles à faire parler les dieux! A d'autres, Tirésias! Je ne serai pas de ces rois qui se laissent mener par les prêtres. Va, et tu nous reviendras mieux inspiré.

TIRÉSIAS

Homme incurable, qui refuse de voir...

CRÉON

Encore un oracle? De voir quoi?

TIRÉSIAS

Que toute santé réside dans la sagesse.

CRÉON

Et qu'il n'est pire maladie que de déraisonner?

TIRÉSIAS

C'est bien pourquoi je te vois si malade.

CRÉON

J'aime mieux me taire que t'injurier.

TIRÉSIAS

Car tu ne m'injuries pas en m'accusant de vendre jusqu'au dieu qui m'habite?

CRÉON

L'engeance des prophètes pullule et s'engraisse sur la peau des rois!

TIRÉSIAS

Cependant que les rois se nourrissent de dépouilles et de cadavres!

CRÉON

Oublies-tu à qui tu parles?

TIRÉSIAS

Je n'ai garde de l'oublier : celui à qui je parle me doit d'avoir sauvé Thèbes. Il tient Thèbes de moi.

CRÉON

Je rends justice à ton art quand tu ne lui donnes pas d'impudents coups de pouce.

TIRÉSIAS

Ce sont d'autres coups que je vais te porter. Tu me contrains à remuer ces choses terribles qui sont faites pour demeurer ensevelies au fond de mes ténèbres...

CRÉON

Va donc, si ce n'est point par intérêt que tu remues!

TIRÉSIAS

C'est par un intérêt : le tien.

CRÉON

On ne m'achètera pas : à aucun prix. Une fois pour toutes : sache-le.

TIRÉSIAS

Eh! bien, sache-le, toi aussi : tu vas payer. Le soleil n'aura pas fini de tourner dans le ciel funèbre de Thèbes qu'il te faudra donner un mort pour un mort, — et celui-là sera sorti de toi. Oui, les dieux t'arracheront des entrailles le prix de ton double crime :

car tu leur as volé un mort et tu as précipité chez les morts une vivante. Tu bouleverses l'ordre d'en haut, et parce que la foudre n'est pas tombée encore, tu t'enhardis. Mais voici que les Erynnies, lentes à venir, tournent et s'apprêtent à fondre — Je vois passer sur toi l'ombre de leurs filets — oui ta face est marquée de terribles rayures!... L'ombre t'enveloppe, t'enserre, lie tes membres, te terrasse... Elles t'ont pris, les vengeresses, au piège de tes propres crimes, et tu gémis écrasé... Je vois ta maison, on y pleure sur des hommes, sur des femmes... Toutes les villes dont les guerriers ont été jetés en pâture aux bêtes sauvages et aux vautours, toutes les villes sur lesquelles s'est abattue l'horrible pluie de chair déchirée, toutes les villes se lèvent contre toi!... — Ah! c'est le profit qui m'anime! Tu as voulu me blesser, — et voilà les traits de feu que le vieil archer trouve au fond de son cœur pour les planter dans le tien! Tu n'échapperas pas à leur brûlure. (*A l'enfant*). Allons-nous-en! Qu'il épuise sur d'autres sa fureur.

(*Ils sortent*)

LE CORYPHÉE

Roi! Tu l'as entendu. Et tu sais, comme nous, que jamais ses prophéties n'ont menti.

CRÉON

Quelle ombre sur mon âme! — Quoi! céder? — Ah! Je ne le puis pas! — Céder, non! Mais vais-je me briser avec toute ma colère? me briser et sombrer dans ce désastre inconnu...

LE CORYPHÉE

Créon, reviens à toi pendant qu'il en est temps, ou tous vont te quitter. C'est Thèbes qui te parle. Elle ne gronde plus seulement : elle exige.

CRÉON

Que dois-je faire? Prononce.

LE CORYPHÉE

Va, rends la lumière à la jeune fille innocente et donne à son frère un tombeau.

CRÉON

C'est bien là ce que tu crois? Il faudrait donc céder?

LE CORYPHÉE

Oui, roi, et sans perdre un instant. La vengeance des dieux est plus prompte que nous.

CRÉON

Ah! douleur! Je renonce. On ne s'oppose pas au destin.

LE CORYPHÉE

C'est trop de temps perdu, va et ne t'en remets à personne.

CRÉON

Je pars. Vous tous, prenez des haches et des pics! Courons jusqu'à cette montagne, là-bas. Qu'on écarte la pierre, qu'on la brise! Moi qui l'ai condamnée, je la délivrerai. Tout est dit. Oui, l'ordre, Antigone... Cet ordre auquel il faut que l'homme se range pour finir.

(Il sort avec les serviteurs)

LE CHŒUR

I

Iacchos! Iacchos! Voici que tout est dans ta main — ta grande main rayonnante d'où giclent des vendanges d'astres...
Abreuve-nous du vin vivant — tends vers nous ta main, Iacchos! Couvre de ta grande main notre Cadmos! Hâte-toi! Vite! Plus vite!
Ha! l'oiseau noir sur nos têtes! Thanatos! Thanatos! Ecarte de nous — ô Iacchos! — les cercles de son vol

funèbre — Au large, Thanatos! — le dieu de vie est avec nous! — O Iacchos! Vite! Plus vite! N'entends-tu pas tes suppliants?

Ah! l'impitoyable sommeil des dieux!

Tu reposes, et nous allons mourir, — et Cadmos va mourir —
Déô — que devant le dieu réveillé s'ouvrent tes portes! Déô! — Déô! — nos cris déferlent contre tes murailles... Déô!

Ah! le silence des dieux!

Réponds, Iacchos! Vite! Il est temps. Enjambe les détroits, les îles et la mer — Iacchos! foule notre terre —
Et que ta main appuyée à la nuit, que ta main tende — tende jusqu'à faire éclater et jaillir dans la nuit, comme autant de soleils,
nos cœurs! —
Que ta main tende et frappe les plus hautes cordes...

II

Iacchos — né d'une femme cadméenne — fils de Dieu — délivre du mal notre Thèbes! — délivre du mal les fils de la terre — tes frères mortels — Iacchos, délivre-nous de la mort!
Ha! Thanatos encore! Sur nous, son aile courbe d'acier bleu... Thanatos! Non! non! le dieu vivant est avec nous! le dieu!...
O Iacchos! nous sommes dans ta main — Presse dans ta main ta vendange — Iacchos! nos cœurs désirent l'espérance — Iacchos! le vin nouveau de l'espérance fermente dans nos cœurs! Iacchos! nos cœurs ivres de joie! nos cœurs ivres de toi! Iacchos! nos cœurs illuminés —
nos cœurs épouvantés...
Iacchos! Iacchos! Iacchos! — nos cœurs d'hommes...

(*Entre le Messager*)

LE MESSAGER

O vous tous qui vivez dans l'ombre du palais de Cadmos et d'Amphion, souvenez-vous qu'aucune vie d'homme n'est jamais si bien installée dans la fortune ou le malheur que nul puisse avec certitude se réjouir ou se désespérer. L'homme heureux est abattu et le misérable relevé. Prophètes d'heur ou de malheur, c'est toujours un changement qu'ils annoncent, et jamais rien de durable. Créon, à mes yeux, était digne d'envie : il avait sauvé de ses ennemis la terre cadméenne; il régnait sur elle d'un pouvoir absolu, et il avait reçu jusqu'à ce don inquiétant : un fils qui faisait profession de l'aimer. Voici que tout lui est arraché! Quand un homme a perdu sa raison de vivre peut-on dire encore qu'il vit? Non, c'est un cadavre qui marche. Va, entasse les richesses dans des palais, vis comme un roi : je ne donnerai pas l'ombre d'une fumée pour cette vie-là, si, dans ton cœur, la joie est pour jamais tarie.

LE CORYPHÉE

Quel malheur encore sur nos rois?

LE MESSAGER

Ils sont morts. Et de leurs propres mains. Hémon, Créon...

LE CORYPHÉE

Prends garde. La Reine sort du palais, elle approche.

LA REINE

Je vous ai entendus. Je sortais pour aller au temple. La porte à peine ouverte a laissé souffler sur moi le vent du désastre. Il est entré dans ma maison. Répétez ces nouvelles, quelles qu'elles puissent être : je suis une femme faite au malheur.

LE MESSAGER

O ma Reine, je ne tairai rien de ce que j'ai vu. Une

telle vérité ne se peut adoucir. J'accompagnais le roi vers ce lieu de la plaine où gisait le cadavre de Polynice livré aux chiens. Nous y voici. Nous lavons le corps déchiré, nous le couchons sur un bûcher de rameaux fraîchement coupés et nous ramenons sur lui la terre maternelle. Puis nous marchons vers l'autre tombeau, vers ce lit de pierre qu'Antigone a reçu pour ses noces futures. Soudain, de cette étrange sépulture, j'entends monter une plainte. Je cours avertir Créon qui se hâte. Des cris désespérés, étouffés par la terre, enveloppent le roi d'une longue lamentation confuse. Il est frappé au cœur; il a cru reconnaître la voix de son fils, il s'écrie : « Dites-moi si c'est Hémon ou si les dieux m'ont rendu fou! » Nous trouvons descellée la pierre du tombeau. Nous l'écartons, et, penchés sur ce trou d'ombre béante... Ha! ce que nous voyons dans la fumée des torches... Antigone pendue...

DEMI-CHŒUR I

Désespérée! — Nous partagerons avec toi le pain du désespoir.

DEMI-CHŒUR II

Désaltérée! — O soif impatiente de la mort!

LE MESSAGER

De sa ceinture elle s'était fait une corde... Et lui qui embrasse ce corps, y cherche un reste de chaleur, s'y attache, hurle et gémit... Créon s'élance, l'appelle, la supplie, tente de l'arracher.. Le malheureux promène autour de lui un regard aveugle, il l'arrête enfin sur son père... Son visage se charge d'horreur... Sans un cri, il tire l'épée et se rue sur Créon qui l'évite. Alors...

(*La Reine, en silence, rentre dans le palais*)

LE CORYPHÉE

Parle! Qui est la victime? Où est le meurtrier?

LE MESSAGER

Les voici.

(*Créon paraît, portant dans ses bras le corps d'Hémon*)

LE MESSAGER (*bas*)

Il s'est frappé lui-même. Puis il est retourné à son embrassement. Deux jeunes corps confondus pour ces noces funèbres...

(*Il rentre lentement dans le palais*)

LE CORYPHÉE

... Et l'homme qui porte dans ses bras, si lourdement, non point la charge fatale du destin, mais le poids de ses propres fautes.

CRÉON

Du sang... Tout ce sang... Regardez : c'est mon sang qui coule de mon cœur sur mes mains... Qu'ai-je fait? Mon enfant... Mort! O trop jeune mort... Non! non! non! *Hâââh!* — Quoi? Vous voyez bien que je ne suis plus qu'une bête pleine de cris! Une bête qu'étouffe le sang! Videz-moi de ce sang! Arrachez de moi ces cris! Arrachez! *Hâââh!* — *Hâââh!*

LE CHŒUR

Hâ! — *y* — *ha* — *y* — *Hâââh!*

CRÉON

Hâ-hâ! Assez de paroles! Trop tard, la raison! Je veux hurler! *Oôh!*

LE CHŒUR

Oô — *Toy* — *ôôh!*

LE CORYPHÉE

Trop tard... Oui, trop tard pour la raison.

CRÉON

Tout vient trop tard! En même temps que la lumière, les dieux m'ont frappé! Mais pourquoi m'avaient-ils jeté dans ces routes sauvages, contraint à renverser et à fouler tout ce qui fut ma joie? La douleur me reste, — ô douleur, partage des hommes!

LE CORYPHÉE

Tu portes plus de douleurs encore que celle dont tu sens le poids. Cette douleur, tu la tiens dans tes bras, bien serrée, mais une autre t'attend dans ta maison. Entre, et tu la verras.

CRÉON

Non! non! non! — Quelle douleur, pour me tuer un peu plus?

LE CORYPHÉE

Morte à son tour, la mère du jeune mort, et sous le même couteau.

CRÉON

Qu'as-tu dit? Quel bruit à mes oreilles?... Pourquoi frappes-tu un cadavre? Je ne t'entends pas. De qui parles-tu? Quelle morte? Quelle est cette femme égorgée que je serre dans mes bras? Misérable fou! C'est mon fils! Mon fils mort... Où est l'autre face de la mort?

(*Le Messager paraît, portant la reine poignardée*)

CRÉON

Ha! comme vous m'ouvrez bien les yeux! Je vois! je vois! je vois! Assez maintenant! Crevez-moi les yeux! *Hâââh!* Comment! comment tenir ces deux corps embrassés! Assez! Assez! Ma poitrine éclate! Ces deux corps... *Hôôô!*

LE CHOEUR

Hôô! — toy — ô! —

CRÉON

Hôôôh! — Hôôh! ô-ô!... O tout ce que j'aimais!

LE MESSAGER

Avant que ses regards se tournent vers l'ombre, elle a pleuré sur son fils, puis elle t'a maudit, père assassin de tes enfants.

CRÉON

Frappe! Frappe-moi! Chaque parole me déchire. *Hââh!* Déchirez-moi!

LE CHŒUR

Hâ! hâ! Hâââh!

CRÉON

Malheur sur moi! O horreur! Que faites-vous donc, vous autres! Assez de mots, assez de paroles, assez de cris! Personne pour me secourir d'un bon coup de couteau!

LE MESSAGER

La morte a dénoncé en toi la cause de toutes ces morts.

CRÉON

Frappe encore! Mais frappe au corps! Frappe ce corps pantelant, ce corps gémissant... Quoi? — Le sang? D'où vient le sang?...

LE MESSAGER

Elle-même, elle s'est frappée, courbée en deux sur le couteau.

CRÉON

Ha! — ha! — ha! — Ce sang! tout ce sang qui retombe... Ils se sont frappés, mais c'est moi seul qui ai tué. C'est moi! Je vous crie que c'est moi! *Hâââh! Hââh!* Qu'attendez-vous? Eh! bien, qu'on m'emmène!

Par pitié, emportez loin d'ici cet homme plus mort que les morts... Ha! je suis encore trop vivant! Assez vivant pour tout souffrir! C'est trop d'horribles morts! Vienne la seule qui soit belle, et que jamais plus je ne revoie le matin!

LE CORYPHÉE

C'est encore parler d'avenir. Le présent nous possède. Laissons demain à qui demain appartient.

CRÉON

J'exige la mort!

LE CORYPHÉE

Tu sais encore exiger!

CRÉON

Je souhaite mourir.

LE CORYPHÉE

Va, ne souhaite rien. Le destin a souhaité pour toi.

CRÉON

Je vous ai dit d'emmener hors d'ici ce fou qui a tué mon fils! Et toi aussi, je t'ai tuée... Ni sur lui, ni sur elle, mon regard ne peut plus s'attacher. Où reposer mes yeux? Où m'appuyer? Tout vacille, tout se dérobe et s'écroule... Ah! l'énorme pierre qui m'écrase! Trop lourde, trop lourde pour ma tête...

(*Il sort*)

LE CORYPHÉE

Sagesse, ô source du bonheur... Source aveuglée! — L'homme d'orgueil est payé de ses grands coups par les plus grands coups du sort, — et la sagesse, enfin, qui le touche — n'est plus que l'ombre de la mort.

FIN

DE NEMROD

par RAYMOND SCHWAB.

1. Chant du réveil.

ISTHAR

Monde toujours au premier jour, chair partout belle,
Corps percé de regards par des trous de manteaux!
Palais bâti sur des captifs de citadelle
Plein d'anges endormis dans des coins de châteaux!

On y meurt sans avoir épuisé sa naissance.
Toute aurore salue une terre d'enfant :
Pour un homme inédit le soleil neuf commence,
Le Seigneur va tourner la page du roman.

L'amour du maître est comme un besoin d'aventures,
Il feuillette le temps en mal de créatures :
O visages vous parlerez pour l'univers!
Dans l'œil de chaque bête un ciel vierge est ouvert.

Joyeux comme est l'oiseau chaque fois qu'il s'éveille
Sitôt surpris d'amour par un azur nouveau,
Quand tu chantes ne te souviens que des merveilles :
La terre n'a besoin que d'éloges d'oiseau.

Mais l'herbe, l'herbe même implore une allégresse!
Vois les pays aux grandes eaux de nuit reteints :

Ne sais-tu plus de chants de joie et de jeunesse?
A la terre il ne faut parler que de matins.

Sur elle perle sa rosée, une âme fraîche
Qui tremble au bord d'un doux visage reposé,
Son petit bruit disperse une ébauche de prêche
Que le merle rassemble en un trille inusé.

Sur les lilas où leur peuple dort sans poser
Un chef des passereaux essaie une musique
Et chacun à son tour se reprend à l'oser
Et le chœur est discord mais le thème est unique.

Les nids d'hommes sont moins légers à s'éveiller
— Tous le débris d'un seul dormeur dépareillé,
Chacun dort loin de tous et sort d'un autre songe,
A la fable échappé qui retourne au mensonge...

Des glaives de beautés fendent l'espace au dieu,
Les murs du monde à coups de bonheurs se crevassent,
Ils croulent, tous les seuils, sous des chants, socs de feu :
Aux chances des gosiers les vols perdus repassent.

2. Chant sur Tséoraïm mort.

NEMROD

O compagnon d'un seul avec tous endormi
O couché comme un autre, acerbe et pathétique

Pareil aux morts pareils toi qui fus l'être unique
Mort comme tous les morts toi qui fus mon ami!

Le vent du jour est chaud encor de ton haleine
De ton geste d'hier l'air du monde est peuplé.
Une ombre, un pas et tout ton poids m'est rappelé :
L'histoire de la terre attendait que tu viennes!

Seul royaume pour toi mes songes, maintenant
— Les yeux que tu n'as plus, tes mains de revenant
N'y verront pas aux miens, n'y prendront plus des
[miennes
Ces dons muets que seuls les mots pouvaient donner

O visage que tout a fini d'étonner!
C'est hier qu'il fallait jeter, c'est tout de suite
Les trésors pour toi seul en moi seul enfermés
— Ah comme ceux qu'on a mal aimés meurent vite
Et comme tous les morts ont été mal aimés!

Ces chefs-d'œuvre de cœurs d'homme qu'on dilapide!
Quand il serrait le poing le vent semblait solide,
Où sa voix me touchait je demeure agrandi,
Dans ma bouche il revient par mes mots qu'il a dits.

Tu riais en septembre étendu sur la grève
Est-ce qu'ainsi quelqu'un jamais plus ne rira?
Ta joie elle avait peine à tenir dans tes bras.

Tu faisais ressembler chaque vie à son rêve,
Sans regretter aucun visage es-tu parti
Entre tous n'en voyant pas un qui n'eût menti?
Quand on n'attend plus rien c'est ainsi qu'on se couche.

Qui l'a compris quand il disait qu'il était las?
On sait trop tard pourquoi quelqu'un parle si bas
— Ah que t'importe à toi s'ils me blessent la bouche
Les mots qu'on n'a pas dits pour que vive un vivant?

Nous crions tous : on m'a tué celui que j'aime
— L'âme du mort qu'un jour nous serons nous entend :
Et qui mourra que vous n'ayez tué vous-même?
Il est l'enfant du fond du cœur où je l'aimais
Ce mort tellement mort qu'il ne vécut jamais!

Pourtant quel sens gonflait la vie à te voir vivre
Tout entier muscle et nerfs de bête d'autres temps
Toi tribunal de sage et quelque chose d'ivre!

Mais plus rien qu'un mort toi qui fus tant de vivants!
Les autres ils se sont peint l'homme sur leur face,
Né du fleuve et du mont roi chaste des rapaces
Toi tu montais fils d'astre à son premier matin
Et les autres n'étaient que du songe déteint...

(*Nemrod*, Livre III, chant V, scène 3 et scène I).

Mission chez les Bankchtours

(fin)

par FRANÇOIS CHARLÉTY.

Nos travaux tiraient à leur fin, nous possédions maintenant toute une série d'objets difficilement utilisables mais incontestablement peu communs. Nous avions utilisé tous les films que nous avions apportés et il ne nous restait que quelques bobines pour la photo.

Joan, maintenant, fabriquait des antiquités Bankchtours avec tous les vieux débris qu'elle pouvait trouver, et elle améliorait les objets authentiquement bankchtours qui, je l'ai dit, étaient d'une désespérante banalité. Je n'étais inquiet que pour ce qui concernait le film et les photos presque exclusivement pris par Gérald qui n'avait de cette technique qu'une expérience livresque — il avait dans sa bibliothèque ambulante un ouvrage sur le cinéma et sur la photo sous les tropiques. Mais les millions de spectateurs du film et les lecteurs de mon livre de vulgarisation abondamment illustré ont pu se convaincre que mes craintes étaient vaines.

Nos essais d'enregistrement de chants liturgiques furent le seul fiasco total que nous ayons eu à notre actif. Avant notre départ je les jetai à la rivière; nous espérions avoir la possibilité d'en faire faire d'autres

en arrivant aux Etats-Unis, mais on comprendra que nous n'en eûmes pas le loisir; cela m'aurait paru d'ailleurs une tricherie peu digne d'une expédition comme la nôtre.

Je ne m'appesantirai pas sur les détails de notre travail, en ayant déjà donné les principes, n'importe quel spectateur du film ou lecteur du livre est à même de reconstituer les procédés employés.

Quand nous en fûmes aux ultimes fignolages, j'expédiai Gérald à la ville pour envoyer le télégramme de victoire complète :

Mission réussie au delà espérances — Rapportons échantillonnage complet : objets usuels, cultuels et décoratifs. Film réalisé. Malgré grosses difficultés importante documentation sauvée naufrage pirogue et attaques incessantes Bankchtours. Preuves religion évoluée et sensibilité artistique originale. Malgré nombreux avatars et nécessité rétablir santé compromise sommes saufs. Prière envoyer urgence fonds pour assurer expédition trouvailles et notre retour. Vive Keeblandish, vivent les Etats-Unis d'Amérique.

Pendant l'absence de Gérald nous préparâmes le départ, fîmes les paquets de ce qui était terminé et de nos affaires inutiles. Il revint au bout d'une dizaine de jours porteur de la réponse et d'un avis de la banque locale; voici la réponse du Recteur :

Sommes profondément heureux et fiers succès triomphal de cette mission périlleuse et scientifiquement primordiale. Tout Keeblandish réuni autour de son université se joint à moi pour vous féliciter et vous remercier de ce haut exemple d'abnégation, de courage et de dévouement à la science. Hardley sera proposé en exemple aux jeunes générations et d'un grand secours pour le réarmement moral de notre grande démocratie. Vive la mission Hardley. Vivent les Etats-Unis d'Amérique.

Premiers fonds envoyés ce jour espérons prompt retour. Oakspot, *Recteur Keeblandish.*

La banque locale me faisait part qu'elle était avisée télégraphiquement d'un virement de deux mille dollars à mon profit et qu'en attendant l'arrivée des papiers réguliers qui ne tarderait pas, elle se tenait à ma disposition pour m'avancer les fonds dont je pourrais avoir besoin. Tous les dissentiments latents furent oubliés pour un temps. Nous décidâmes de faire un grand dîner le soir, pour fêter l'événement. Nous nous congratulâmes et sans la moindre arrière-pensée, je remerciai Gérald et Joan de leur aide, je m'ingéniai même à monter en épingle leurs mérites; je croyais naïvement que tout devait désormais aller bien entre nous, et n'aurais jamais pensé que les gens en qui j'avais mis ma confiance allaient bientôt me montrer la plus noire ingratitude.

Joan regrettait presque de partir : sa méthode était au point; elle me dit que, si nous recommencions tout, nous pourrions, maintenant, faire cent fois mieux. C'était évident, mais il ne pouvait en être question; il me fallait rentrer en Amérique pour pouvoir, avec l'appui d'une bonne bibliothèque, écrire le livre que je projetais. Je dis à Joan : « la partie recherches sur le terrain, travail toujours un peu primaire quoique exigeant une direction éclairée, est terminée. Maintenant va commencer le travail purement intellectuel, je dois dire d'ailleurs que je n'en suis pas fâché ». Elle me regarda un peu tristement, ce que j'attribuai au fait qu'elle regrettait de quitter le pays et d'interrompre un travail qui lui plaisait; mais elle me dit :

— Vous avez terriblement changé ces derniers temps, Doug, il y a encore quelques semaines, nous passions notre temps à rire, souvent sans beaucoup de raisons mais on avait l'impression que vous étiez heureux de vivre, heureux de monter cette mystification, non pas tant parce que vous en espériez de l'argent mais avant tout parce que ça vous amusait. Maintenant vous avez l'air de tout prendre au sérieux, d'abord vous-même, et vos rares sourires sont pleins de l'amertume d'un incompris. Mais, bon Dieu, réveillez-vous — dit-elle

d'une voix plus forte — tout ça c'est de la rigolade, mon chéri, profitons-en pour rire un peu.

Je sentis qu'il était vain de lui exposer l'importance de ces choses; non pas que j'aie jamais été le moins du monde intéressé, mais elle n'aurait pas compris que maintenant que le pays et l'élite intellectuelle mondiale vivaient dans l'attente de mon œuvre, je pouvais difficilement la tenir pour une plaisanterie, même si, effectivement, à un certain moment, je n'avais pas considéré les choses avec le sérieux voulu. Je me contentai de lui répondre que je me sentais un peu déprimé, que j'avais été inquiet pour la question d'argent; après tout, je ne savais pas si l'Université allait se montrer généreuse, et je l'assurai que dès que nous serions rentrés je retrouverais mon sens de l'humour.

Gérald préparait le déménagement des objets précieux je dois dire qu'il ne s'y prit pas mal. La pirogue construite par Gérald avec son œil à l'avant et sa tête d'hippopotame à l'arrière suffit presque pour charger toutes nos collections. Je n'avais pas grande confiance en elle mais elle se comporta fort bien. Il réussit avec des moyens forcément limités à emballer ces choses avec une grande minutie. Si bien que quand ils arrivèrent aux Etats-Unis nous n'eûmes à déplorer aucune casse. Je m'intéressais évidemment à la question ayant de plus en plus conscience de la valeur inestimable de nos trouvailles, qui n'étaient que des pièces uniques.

En faisant nos adieux aux indigènes, désolés de nous voir partir parce que nous étions une bonne source de profits et une non moins bonne de rigolade, je remarquai que les artisans continuaient à utiliser les formes inédites que j'avais inventées et l'œil comme motif décoratif. Je pensai aussitôt qu'il y aurait dans un proche avenir une étude fort intéressante à faire sur l'expansion de l'art bankchtour dans les pays voisins.

Après des adieux touchants nous reprîmes la route ou plutôt la rivière puis retrouvâmes notre bonne vieille ambulance qui, chargée à craquer, nous descendit jusqu'au port, la pirogue sacrée sur son toit. En arrivant

là-bas nous eûmes une surprise : une quantité de télégrammes nous attendait, pour la plupart d'inconnus, ainsi que des invitations du gouverneur et du directeur de l'enseignement; enfin, quelques minutes après notre arrivée le consul des Etats-Unis se faisait annoncer : il venait nous transmettre les félicitations officielles de la Maison Blanche. J'étais très étonné que les nouvelles de notre mission eussent eu si rapidement un tel retentissement; j'étais une fois de plus trop modeste. Je compris qui avait accroché le grelot : le consul avait reçu les journaux d'Amérique; mon vieux copain Nick Williams était par hasard à Keeblandish quand l'Université avait reçu mon télégramme; comme il devait être en mal de copie il s'était rué là-dessus et l'*Observer*, son journal, avait tiré une édition spéciale que j'avais sous les yeux :

« La mission Hardley retrouvée après avoir erré des mois dans la brousse hostile et meurtrière... Bouleversement de toutes les théories admises jusqu'à ce jour sur les civilisations primitives... L'éminent professeur Oakspot' recteur de l'Université de Keeblandish, nous dit : « ...Les autres journaux avaient suivi, un peu plus modestement, le lendemain. L'*Observer* publiait en première page ma photo et celle de Joan, qu'ils s'étaient procurées à l'Université, et un copieux laïus sur les Bankchtours intéressant pour moi mais non gênant : c'étaient uniquement des théories sans bases matérielles, alors que j'apportais des faits et des preuves. Je télégraphiai immédiatement que je rentrais par les voies les plus rapides; il fallait profiter de l'engouement du public. Joan était absolument folle de joie de voir sa photo en première page. C'était vraiment une enfant! se réjouir de semblables bagatelles! Pour moi j'éprouvais simplement une certaine satisfaction à penser que mes travaux ne profiteraient pas à une seule élite mais enrichiraient le capital intellectuel des plus humbles de mes concitoyens.

Je voulais partir tout de suite en emportant les films et quelques petits objets par avion, Joan et Gérald

m'auraient rejoint une fois faite l'expédition du reste. Mais ils ne voulurent rien entendre, et pour éviter une discussion qui tournait à l'aigre j'acquiesçai. Il fut convenu que Gérald ferait son travail le plus vite possible et que nous partirions par le premier avion pour Paris, voie qui se révélait la plus rapide.

Le lendemain nous assistâmes à une petite réception donnée en notre honneur chez le Gouverneur. On me demanda de dire quelques mots sur notre voyage et de préciser notre itinéraire. Nous nous regardâmes consternés, Joan et moi : nous avions oublié ces deux choses essentielles, la carte de la région explorée et un compte rendu détaillé de l'exploration elle-même! Je répondis que la carte était déjà emballée avec le reste de notre documentation et que naturellement dès notre arrivée aux Etats-Unis j'enverrai une documentation complète aux services français intéressés. Je fis un petit speech pas du tout préparé et peu brillant, Dieu merci, il n'y avait pratiquement personne pour me comprendre. Cette petite angoisse qui nous étreignit me fit le plus grand bien; il fallait de toute urgence convenir d'un itinéraire transcrit sur une carte, marquer les lieux où nous nous étions arrêtés et où nous avions fait nos découvertes les plus importantes, inventer et dater précisément une série d'incidents de route sur lesquels nous ne puissions pas nous contredire et surtout trouver une raison plausible au fait que nous avions pu pénétrer dans ce territoire vierge, raison que nous devions attribuer à un coup de chance miraculeux pour décourager d'éventuels imitateurs. Un tel travail me dégoûtait un peu; j'avais des préoccupations d'un ordre plus élevé, mais il était nécessaire.

Je frémis encore à l'idée que nous serions, sans cette invitation providentielle, arrivés à New-York sans cela. Pour simplifier les choses et conserver un document écrit nous fîmes un journal. Nous y travaillâmes d'arrache-pied pendant deux jours pleins. Joan et Gérald avaient beaucoup plus d'imagination que moi, ils inventèrent tout un tas de déboires, d'attaques, de

porteurs tués, de fièvres, de changements d'itinéraires, de bons nègres nous sauvant la vie, etc.; c'était fort compliqué et une fois le Journal terminé nous nous fîmes passer naturellement des examens tels que :

— Et le 7 juillet qu'avez-vous fait quand je délirais avec une fièvre de 41°7? disait Joan.

— J'ai été chercher le sorcier, celui dont le bon Karamero nous avait parlé, c'est lui qui vous a sauvé avec la tisane mystérieuse. C'est aussi ce jour-là que...

J'avais l'impression que nous avions un peu trop multiplié les drames (trois fois nous faisions nos adieux à la vie), mais ils m'assurèrent tous les deux que c'était indispensable pour faire vrai et pour intéresser les lecteurs peu préoccupés de la civilisation Bankchtour. Finalement nous sûmes tous parfaitement notre leçon et recopiâmes le journal de route. Pour que son aspect même fût plus vrai chacun de nous s'efforça de donner à son écriture une forme en rapport avec l'état physique ou moral qui était censément le sien au moment où il avait rédigé : à plusieurs reprises la main paraissait avoir tremblé de fièvre ou de terreur. Ce journal a paru dans le « Sunday Illustrated News » avec la reproduction des pages rendue presque illisible à cause de nos multiples naufrages (nous avions fait tremper le cahier dans la cuvette, séché au soleil, éraflé, etc.); il fut titré de cette façon : « Un formidable document humain », « les limites de l'héroïsme dépassé », « pages d'une sincérité bouleversante », « trois êtres seuls en face de la souffrance et de la mort ». Ce fut Joan qui fit la carte : c'était simple, nous avions déjà les limites extérieures et le lac central.

J'étais un peu inquiet du bruit que l'on faisait autour de nous; je ne tenais pas à ce que les échos de notre succès parviennent aux oreilles des planteurs qui nous avaient prêté nos principaux acteurs, mais je m'aperçus que la population de la colonie en général ignorait jusqu'au nom des Bankchtours.

Grâce à l'appui de l'administration nous pûmes avoir très rapidement des places dans l'avion. Gérald avait

vendu l'ambulance un excellent prix; à ce sujet il y eut encore des discussions. Ils entendaient avoir leur part de l'argent que j'avais reçu et du produit de la vente de l'ambulance! Les discussions d'intérêt m'écœurent, aussi dis-je que nous verrions tout cela à New-York et pris-je l'argent de l'ambulance pour simplifier les comptes. A Paris où nous passâmes deux jours, j'offris des robes et un manteau à Joan, qui en avait d'ailleurs un besoin urgent et j'achetai pour Gérald et moi deux pardessus; nous mourrions de froid. Je pensais qu'ils auraient la pudeur de se tenir tranquilles après ça, étant donné surtout que je payais les voyages de retour. Hélas!

A l'arrivée à la Guardia une délégation de Keeblandish nous attendait, ainsi qu'une nuée de reporters qui se précipitèrent sur nous, mais le professeur Herbert Bindson, délégué de Keeblandish s'interposa et proposa : si cela m'agréait, une petite conférence aurait lieu dans la soirée, au Waldorf, où nos chambres étaient retenues, j'aurais ainsi le temps de sortir quelques documents des bagages; car, en somme, dit-il avec un sourire, jusqu'ici on ne savait rien de nos découvertes. J'acceptai bien entendu; j'étais fin prêt. Le soir la petite salle qui nous avait été réservée était bondée : journalistes, télévision, professeurs, étudiants et curieux. Au lieu de l'exposé purement scientifique que j'avais l'intention de faire, je fis quelques concessions au pittoresque en racontant des anecdotes, puis je montrai quelques objets et fis un bref exposé de la philosophie bankchtour. Enfin, je lus quelques fragments du journal de route qui émurent considérablement l'assistance; c'est d'ailleurs ce soir-là que le « Sundey Illustrated News » me l'acheta, l'emportant de haute lutte sur ses concurrents grâce à une somme très importante; heureusement cette tractation se passa dans ma chambre en l'absence des Marvel, occupés, je l'ai su après, à essayer de monnayer leur passagère célébrité!

On nous attendait à Keeblandish, mais j'avais à faire à New-York : il y avait d'abord les journaux, la radio et la télévision, source de profits que je n'avais pas le

droit de négliger, puisque je comptais par la suite me consacrer à des travaux peu rémunérateurs, et il faut battre le fer quand il est chaud. Ensuite il y avait les films à faire développer, je voulais que ce fût fait sous notre contrôle direct et discrètement : il pouvait s'y trouver des choses capables de faire découvrir nos petits subterfuges. Mon vieux copain Edwin Cord qui a un laboratoire très bien monté le mit à notre disposition et nous aida lui-même. Dans l'ensemble c'était très réussi, mais nous avions eu bien raison de ne pas confier nos pellicules : il y avait une photo de moi faite subrepticement par Joan, où j'étais devant l'île Tabou en train d'installer la statue monumentale qui théoriquement a une vingtaine de mètres de haut! Je dis ma façon de penser à son auteur, peut-être un peu brutalement, car elle se mit à pleurer et à m'agonir de sottises. Cette fille devenait vraiment impossible, elle avait été complètement transformée par son séjour en Afrique et pas à son avantage.

Les photos eurent beaucoup de succès et le film la réussite que l'on sait. Il obtint même le prix du film « *sans chiqué* » (*en français dans le texte*) au festival international de Challes-les-Eaux.

La suite, tout le monde la connaît, l'Université de Keeblandish créa pour moi une chaire où j'enseigne l'histoire des civilisations primitives et les Bankchtours furent bien oubliés.

Pour en terminer avec les Marvel, je me contenterai de préciser les faits.

Quelques jours après notre arrivée à New-York j'eus la surprise en tournant le bouton de mon poste de radio d'entendre annoncer une série d'émissions de Gérald sur « le sport et l'exploration » et ses souvenirs sportifs au cours de la mission de l'Université de Keeblandish en pays Bankchtour (au lieu de dire mission Hardley, comme tout le monde). Quand je lui reprochai de faire cavalier seul et de parler sans mon autorisation, il me répondit d'un ton qui voulait être ironique que ce n'était pas avec l'argent que je leur donnais

qu'ils pouvaient vivre, lui et sa femme. J'aurais peut-être dû, sous prétexte qu'ils m'avaient accompagné en Afrique, les entretenir jusqu'à la fin de leurs jours! J'ai déjà dit ce que je pensais de ce genre de discussions sordides et vulgaires, je n'insistai donc pas. Mais nos relations devinrent singulièrement froides. Ensuite j'eus la surprise de trouver dans différents journaux des déclarations de sa femme ou de lui-même, généralement accompagnés de leur photo affirmant par exemple : « nous avons pu tenir le coup grâce aux merveilleux biscuits vitaminés X... » ou bien « le célèbre explorateur Gérald Marvel nous déclare : Seul le réchaud Y... nous a donné entière satisfaction » ou Joan « grâce à la crème de jour aux pointes d'asperges de l'institut Z... j'ai pu conserver malgré le terrible climat de Bankchtourie une peau fraîche et lisse, naturellement je n'oubliais pas chaque soir de passer sur mon visage le K.B. 373, le merveilleux protecteur de la peau qui dort ». Et ainsi de suite. Naturellement ils n'avaient jamais utilisé ces produits; ils acceptaient de mentir d'une manière éhontée pour de l'argent! Je ne réagis même pas, tant j'étais dégoûté. Mais un jour après être revenu de Keeblandish, où j'avais pu éviter de les emmener et où je ne m'étais pas gêné pour qualifier la soi-disant aide qu'ils m'avaient apportée, je trouvais dans mon journal l'annonce suivante : « Une vente sensationnelle » : « La célèbre femme peintre et exploratrice Mrs. Marvel va faire subir le feu des enchères à sa célèbre collection d'objets Bankchtours qu'elle a constituée elle-même, sur place, lors de son voyage dans ce pays où elle accompagnait à titre d'expert artistique l'expédition Hardley. Ces objets, rarissimes, puisque les seuls existants appartiennent à l'Université de Keeblandish qui a financé l'expédition, s'ils n'ont pas la valeur ethnologique de ceux-ci. sont au point de vue artistique plus intéressants. Mrs. Marvel les avaient gardés pour elle avec l'autorisation du professeur Hardley qui tenait à lui manifester sa reconnaissance pour l'aide essentielle qu'elle avait apportée à

l'expédition. Nul doute, étant donné l'influence que l'art bankchtour a eu sur la mode cette année où l'œil bankchtour a été l'élément décoratif essentiel de la plupart des collections, que cette vente ne soit extrêmement brillante. »

Cette fois j'éclatai, je bondis sur le téléphone et appelai Joan. Je la prévins que j'allais immédiatement démentir avoir donné mon autorisation et l'accuser officiellement de falsification.

— Mais ces objets sont authentiques, me répondit-elle.

— Alors, vous me les avez volés.

— Non, je les ai faits ici avec de vieux trucs nègres que j'ai trouvés dans un bric-à-brac, je ne pense pas que le fait qu'ils aient été fabriqués ici ou là change quoi que ce soit à leur authenticité.

— Ça ne fait rien, je dirai ne jamais vous avoir permis de rapporter quoi que ce soit pour vous; ce qui est d'ailleurs la stricte vérité.

— Très bien, demain, je communique aux journaux l'histoire véridique de la mission Hardley.

— C'est un ignoble chantage.

— Peut-être bien, mais vous êtes tellement idiot, mon pauvre Doug.

— Vous avez tout à perdre à raconter ça.

— Je serai tellement contente de vous embêter que ça compensera, et ça peut me faire de la publicité pour ma peinture.

— Vous raisonnez comme une enfant, Joan, faites votre vente si vous y tenez, j'étais ennuyé que vous ne m'ayez pas prévenu, à cause de l'Université. Mais j'arrangerai ça; voulez-vous dîner avec moi?

Elle raccrocha sans répondre.

Singulière manière de montrer sa reconnaissance; j'avais eu pitié d'elle et voilà le remerciement!

Cette vente fut la dernière étincelle de l'affaire bankchtour, le grand public commença à s'en désintéresser. Mon livre, véritable monument sur la question, quoique des envieux prétendent qu'il n'est qu'une mauvaise

compilation agrémentant la présentation d'objets d'une authenticité hypothétique, a fait quelque bruit dans le monde scientifique; le livre de Gérald est tombé dans l'indifférence la plus complète; il est vrai que l'on peut difficilement imaginer quelque chose de plus lamentable.

A vrai dire je suis très content qu'il en soit ainsi. Mon métier de professeur me satisfait pleinement, j'aime cette atmosphère de sérieux et de travail, je dispose d'assez grands loisirs, et comme, grâce à l'engouement passager pour les Bankchtours, j'ai pu faire quelques économies, ma vie est agréable.

Les Marvel sont séparés, Joan est professeur de dessin à Brooklyn (N.Y.) et fait de la peinture (mauvaise), mais grâce à moi elle a une certaine notoriété qui lui permet de vendre un peu et de faire des portraits bourgeois. Gérald, après avoir refait de la publicité, tenu un gymnase, organisé des voyages-campings-sportifs, s'est, paraît-il, lancé dans la pêche en grand, sans doute pour utiliser le matériel de l'expédition qu'il ne m'a jamais rendu.

Je suis pleinement satisfait de mon sort, cependant certains soirs où je me sens du vague à l'âme, je me prends à rêver à notre maison du bord de l'eau, à nos moments merveilleux de totale insouciance, à nos chasses, à nos pêches, à Gérald s'embrouillant dans ses engins perfectionnés, au rire de Joan, à notre bonne amitié; ils ont gâché tout cela! Et je me sens vieux et las, et j'en arrive parfois à m'adresser des reproches à moi, Douglas Hardley!

Au bord du Petit-Morin
les 8 et 9 septembre 1914

par ROBERT LAULAN.

Réduit depuis le départ de Saint-Malo, le 28 août, de cinq cents à trois cents hommes, à la suite de péripéties ahurissantes et de l'escarmouche de Château-Thierry, notre détachement de renfort quitte pour la troisième fois la gare régulatrice de Noisy-le-Sec le 5 septembre afin d'essayer de joindre le 47e d'infanterie aux armées.

L'appréhension de l'inconnu nous serre l'estomac tandis que des vivats saluent notre train pendant la traversée des localités de banlieue. De vieilles gens se découvrent gravement, ce qui nous communique, avec un sentiment de fierté une petite inquiétude, alors que d'autres offrent aux troupiers des sous que ceux-ci empochent avec l'impudeur des mendigots.

La moyenne horaire est à peine de douze kilomètres, car le train fait d'interminables poses, occasions des désordres habituels : portières ouvertes, échappées pour aller boire, décoration des wagons avec des feuillages cueillis sur les remblais, inscriptions réclamant « les moustaches à Guillaume »... et le reste. Dédaigneux de ces contingences, le chef du détachement, le sous-lieutenant Lebrasseur, mal remis de son otite, toujours fiévreux et enclin à des extravagances anodines et joviales

comme de monter sur le toit de son wagon pour observer les avions, reste généralement dans son compartiment de première.

La nuit se passe en courtes avances et en longues stations comme le jour. A l'aube, on aperçoit dans la forêt de Chantilly des petits postes d'Anglais en kaki et d'Ecossais en kilt, qu'on est bien surpris de trouver là.

Après vingt-quatre heures de chemin de fer, nous débarquons à Romilly. Les faisceaux sont formés à proximité de la gare. Les hommes ont éprouvé le besoin de les pavoiser de petits drapeaux qu'un général leur fait enlever.

Un officier d'état-major n'hésite pas à se mêler à un groupe de sergents où je me trouve pour nous gratifier de confidences. Nous avons constaté bien de la pagaille, jusqu'ici, nous avons connu des motifs de découragement? En pouvait-il être autrement en cours d'une retraite stratégique aussi rapide qu'habile? C'était pour attirer dans une poche l'ennemi qu'on n'avait pu rompre en Belgique. Maintenant, on allait l'attaquer sur ses deux ailes en retrait, et refermer les mâchoires de la tenaille. L'ordre d'offensive venait d'être donné. Un corps d'armée, ou même 60.000 Russes débarquaient à Anvers...

Il faut convenir que ce boniment prend assez bien. Tandis qu'on l'écoute, le petit sous-lieutenant Lebrasseur passe au loin, guilleret, en compagnie de deux civils, dans un tonneau fraîchement reverni, tiré par un poney bien nourri. Le vent est décidément à l'optimisme.

Notre chef prend le temps de dîner, de se trouver une bonne chambre, et revient à sa troupe qui a les dents longues. Nous cantonnons dans une sorte d'entrepôt de la gare, au sol cimenté, sur lequel s'éparpillent quelques bottes de paille. Nous dormirons avec des réfugiés du Nord. Un dîner nous attend, paraît-il, aux cantines scolaires, et Lebrasseur, d'une voix de gorge, n'hésite pas à le qualifier de gueuleton. Voire! Sa figure enluminée donne à penser qu'il en parle à son aise.

Cependant, le peuple s'impatiente et murmure : on l'a empêché d'aller en ville se nourrir à ses frais et à sa

guise, il se montre exigeant pour ce repas gratuit qu'on ne lui sert pas à l'heure. Lebrasseur se prodigue, fait la navette du réfectoire improvisé aux cuisiniers qui ne le sont pas moins, et dont le bœuf résiste à la cuisson.

Les cinq cents hommes du détachement sont réduits à trois cents, mais c'est encore trop, puisqu'on n'a que cent vingt-cinq repas à leur offrir. Aussi les retardataires sont-ils impitoyablement exclus par les gradés, ce qui constitue peut-être un moyen de s'en tirer. Ils restent cependant, à titre de spectateurs, et debout. Seulement après le premier service, c'est en vain qu'ils attendent le second. Alors, des clameurs furibondes s'élèvent. Pour apaiser les jeûneurs, on leur distribue le contenu de quelques corbeilles de pain, et les camarades repus leur expliquent qu'il vaut mieux que la moitié du détachement ait fait enfin un vrai repas, plutôt que la totalité un repas incomplet. Et là-dessus, on va se coucher.

Le lundi 7 septembre, embarquement pour Sézanne, dans les wagons dont la contenance et le confort sont bien connus : 40 hommes, 8 chevaux en long. Assis sur le plancher, à la portière, les jambes pendantes, en attendant l'accomplissement des ultimes formalités, je regarde Lebrasseur se démener sur le quai. Toujours rouge de fièvre, il interpelle les cheminots affairés, les arrête, récrimine, et toujours du haut de sa petite taille. Il s'agit d'un wagon de vivres de débarquement qu'on a oublié d'accrocher à notre train. Ça continue! Notre voyage vers le front n'aura pas coûté cher à l'Intendance...

Pendant une disparition de Lebrasseur, le convoi s'ébranle doucement. C'est peut-être une manœuvre? Mais non, c'est le départ. Quelqu'un me crie :

— Mais Lebrasseur n'est pas dans le train!

J'esquisse un geste d'insouciance, qui peut avoir l'air d'invoquer la fatalité. Le mécanicien interpellé par un sergent de la première voiture, répond qu'il s'en fout, qu'il a l'ordre de partir à neuf heures, et qu'il part. A la première courbe de la voie, on aperçoit Lebrasseur

étendu sur le quai victime d'une nouvelle crise, et autour de qui l'on s'empresse, cependant que nous filons à une allure moyenne et soutenue vers Sézanne distante de vingt-cinq kilomètres. C'est là, dit-on, que nous trouverons le 47e.

◆

Nous y débarquons vers dix heures et demie. La gare présente une animation intense : on y prépare des trains pour les blessés amenés par des voitures dont la longue file borde la route. Personne ne peut nous renseigner sur la position du 47e, et pas davantage sur le wagon de vivres. La ville elle-même est en effervescence. Toutes sortes de services s'y mêlent. Le Q. G. est à 4 kilomètres au nord, au château des Grandes Tuileries.

Les temporisateurs impénitents proposent, par principe, d'attendre Lebrasseur, mais comme il n'y aura pas de train en provenance de Romilly avant le soir, on se met tout de même en route vers les Grandes Tuileries, où l'on arrive après le départ du Q. G. qui l'occupait. Car ON AVANCE...

Les faisceaux sont formés dans un champ contigu au parc du château. Nous voisinons avec un échelon d'artillerie et des formations sanitaires. En dépit d'un cuisant soleil, le détachement ne se trouve pas mal ici pour attendre les événements, c'est-à-dire les résultats du travail des autres. Il n'y a personne de qualifié pour donner des ordres, et si près de la ligne de feu, les initiatives sont moins que jamais recommandables, n'est-ce pas?

Ce n'est cependant pas mon point de vue. Question de tempérament. Aussi, j'enfourche une bicyclette, malgré les protestations d'un brancardier, pour aller chercher des ordres vers l'avant.

Après quatre kilomètres parcourus par une chaleur torride, ruisselant de sueur, je découvre le chemin de terre où s'est engagée la voiture du général commandant

la brigade. Je m'enquiers de lui. Un homme jeune, barbu, vigoureux, flegmatique, dont les insignes sont dissimulés, me répond : — C'est moi, que voulez-vous?

— Mon général, je fais partie d'un renfort de trois cents hommes pour le 47e. Notre officier malade, est resté en route avec les ordres. Alors je viens en solliciter. Ai-je tort?

— Mais parbleu non! En voilà une question! Si l'on vous cherche le moindre ennui, vous direz que c'est le général Bouttegourd commandant la 40e brigade qui en fait son affaire. Le 47e est à trois kilomètres en avant, en soutien, il faut que vous alliez le rejoindre tout de suite.

— Bien mon général.

J'enfourche ma bicyclette et quand j'arrive au campement, c'est pour recevoir l'engueulade d'un autre général, un médecin-inspecteur, celui-là, qui m'accuse d'avoir voulu voler une bicyclette de son service! J'ai peine à lui faire entendre que si j'avais vraiment voulu la voler, je ne la rapporterais pas. Il se détend pour me dire d'annoncer à « mes hommes » qu'on vient de faire prisonnier tout un bataillon allemand.

La nouvelle a un certain succès. Les ordres de marche en avant que j'apporte en ont moins. Quelques-uns me reprochent mon zèle intempestif, mon besoin de faire toujours cavalier seul, mon attitude de faux-frère, en somme. J'insiste sur les ordres qui sont formels. On discute cependant : on n'a toujours pas mangé, on ne peut se battre le ventre creux.

Il est certain que faire sa jonction avec le 47e en pleine bataille n'est pas une perspective séduisante, mais être soupçonné de la craindre me paraît, à moi, intolérable.

Pendant qu'on discute au lieu d'obéir, l'arrivée du sous-lieutenant Lebrasseur est signalée. Nouveau coup de théâtre! Maintenant il est sûr que nous ne verrons pas encore aujourd'hui le 47e.

Lebrasseur paraît, poussant une bicyclette, ruisselant de sueur, avec un teint d'apoplectique, mais radieux. Il

vient de réussir un bon tour. Comme il n'y avait plus de train avant le soir, il a réquisitionné une bicyclette à Romilly et couvert par une température tropicale vingt-cinq kilomètres avec tout son harnachement. C'est beau! Il a d'ailleurs bu passablement pour se soutenir.

Je m'approche pour lui communiquer les ordres du général commandant la 40e brigade. Il déclare hautement se foutre du général et du 47e. Il faut d'abord croûter.

Cette démagogie porte assez bien. C'est en vain que j'insinue que la question du ravitaillement serait peut-être résolue, si l'on rejoignait le 47e. Je m'entends répondre qu'en campagne il faut savoir se débrouiller. Et il le prouve sur-le-champ. Avisant une vache solitaire, assez minable, qui paît dans le pré, il déclare :

— Voilà déjà de la viande. Allons, des bouchers! Il y a bien des bouches là-dedans? Tous les Maos savent tuer une bête. Prenez-moi un pic, une hachette de campement, une pelle-bêche.

Devant les hésitations des spécialistes, Lebrasseur menace d'abattre la vache à coup de revolver, et il exécute ce projet baroque, ce qui cause une certaine sensation, et laissera de durables souvenirs. Mais cette extravagance plus prononcée commence à faire courir quelque inquiétude dans les rangs.

Ce n'est d'ailleurs, qu'un début. Me voici, à cause de mes sacrées bandes molletières moutarde, qui me signalent fâcheusement à l'attention, chargé d'une mission de confiance. Il s'agit simplement de ramener de Sézanne (où nous avons vainement essayé, en passant, de grapiller quelques vivres) 240 kilos de pain, 120 de pommes de terre et 14 de sel. Et pour cette corvée d'importance, il ne m'est accordé aucun homme, aucun moyen de transport. Le système D devra jouer à plein tube. C'est bien inutilement que je fais observer de nouveau que notre jonction avec le 47e résoudrait la question du ravitaillement : « Rompez! Exécution! » Lebrasseur qui a la réquisition facile, comme en pays conquis, me prête toutefois, pour ma mission, sa bicyclette réquisitionnée. Il

y en aura un de plus, aujourd'hui, qui n'aura pas de fourmis dans les jambes, ce sera moi.

◆

La mairie de Sézanne a servi de cantonnement, puis de poste de secours. Le maire ne s'y trouve pas pour avaliser mon bon de réquisition. Le commissaire de police n'est pas à son bureau non plus; mais j'apprends que je trouverai ces deux autorités au petit café en face de la mairie, à la terrasse duquel ils ont établi leur quartier général.

Ils sont là tous deux, en effet, protégés du soleil par les ramures de quelques fusains en caisses, et je les dérange au milieu d'une partie de cartes. Le maire pose son jeu, boit une gorgée de vin blanc à l'eau de Seltz, et il est à moi. C'est manière de parler, car cet homme difficile à émouvoir n'a de pensées que pour la partie qui se joue, non pas au nord de Sézanne avec le rude adversaire qu'est la IIe armée allemande, mais pour celle qui l'oppose au commissaire de police. Il m'adresse à un employé très au courant qui a toute sa confiance.

Celui-ci, plus très jeune, placide et bon enfant, commence par me déclarer que l'exécution de la réquisition signée par Lebrasseur est impossible, attendu qu'il n'y a plus de voitures disponibles à Sézanne et qu'il n'y a même pas de pain pour les habitants. Et il me remet cette attestation, à toutes fins utiles :

« Les chevaux et voitures disponibles ont été requis (*sic*) ce matin de 11 heures à midi pour effectuer le transport des blessés se trouvant à Chapton. Il est donc impossible, à l'heure actuelle (3 h. 45) de trouver en ville un cheval et une voiture pour effectuer le transport des denrées demandées par le commandant du détachement du 47e de ligne, cantonné au château des Grandes Tuileries. M. le Comte du Houx, propriétaire du cantonnement, pourrait peut-être fournir les moyens de transport

Sézanne, le 7 septembre 1914. »

Mais voici qu'en m'en retournant avec ce talisman, je croise une voiture vide conduite par un soldat ivre. Je la retiens à tout hasard, et comme en passant devant une boulangerie je vois défourner du pain, l'idée me vient que ma réquisition devient peut-être possible. Je m'informe. Le boulanger pourrait me livrer dix boules de trois livres, quinze peut-être, mais contre argent comptant car il a déjà pour quinze cents francs de bons de réquisition, et ne peut plus faire crédit. J'invoque l'inéluctable obligation de satisfaire à la réquisition. Le boulanger cède de mauvaise grâce, comme ses confrères, que je vois successivement. Je récolte 120 kilos de pain sur 240 demandés. En revanche j'obtiens chez un Espagnol la totalité des pommes de terre, et ce qui est mieux, sa voiture automobile non réquisitionnée pour les transporter, avec 7 kilos de sel au lieu de 14.

Je m'attends à un accueil triomphal au retour. Mais non, le détachement vautré dans l'herbe pendant que je me démenais à Sézanne, trouve tout simple de manger, depuis le temps qu'il attend. Quant à Lebrasseur à qui je veux rendre compte de ma mission, les détails ne l'intéressent pas : il lui suffit que le but soit atteint.

Estimant avoir bien gagné le droit de me reposer, et d'abord de me rafraîchir, je pénètre à travers une haie, dans le parc de la propriété où ce matin s'abritait un Q. G. Je me mets en quête d'un baquet pour y plonger la tête et me laver le torse. Je trouve bientôt mon affaire grâce aux indications d'un personnage revêche et grognon, qui rôde dans les jardins d'un air inquisiteur, et qui ne loue ma politesse et ma discrétion que pour se plaindre avec plus d'aigreur du « vandalisme des soldats qui ont saccagé en quelques instants un parc dont il avait mis vingt ans à faire quelque chose d'assez bien ». On a, en effet, un peu foulé l'herbe d'une pelouse, écrasé en quelques endroits sa bordure de buis, et surtout gaulé des noix, ce qu'attestent les feuilles jonchant les allées. Puis je vais rejoindre mes camarades Ecolivet et Benoit, pour dîner d'une boite de sardines et d'un bidon de vin que nous partageons, et avant de nous coucher, nous

nous promenons dans le champ où nous bivouaquerons.

En longeant le parc des Grandes Tuileries, notre attention est attirée par un bruit de feuillages froissés et par les glapissements du propriétaire. C'est la même antienne que précédemment. Il vient encore de surprendre des hommes gaulant ses noix. C'est une pitié de voir un parc charmant comme le sien saccagé par des Français! Les Allemands se sont mieux conduits. Les maraudeurs qu'il pourchasse l'ont menacé de mettre le feu à sa baraque! Où sont les sentinelles qui devraient garder son bien? Il somme les autorités de se montrer. Où est notamment ce sergent, accusé de félonie, qui lui a promis de mettre des sentinelles le long de sa haie? C'est lui qu'il rendra responsable de tout ce qui est arrivé. Il l'affirme, il le proclame, il le hurle, il se force pour provoquer une intervention.

Il l'obtient, car l'autorité se manifeste sous les traits de Lebrasseur, attiré par l'algarade. On attaque cette autorité? Dressé sur ses ergots il se précipite à la rencontre de l'accusateur, la crête haute. Il crie plus fort et s'enroue pour affirmer la prééminence en temps de guerre du militaire sur le civil. On entend :

— Je suis officier français Monsieur! Qu'est-ce que vous réclamez? Je suis officier français!

L'adversaire recule, impressionné, répétant sa plainte quelques tons plus bas, mais l'aggravant d'un : « Il m'a menacé de m'embrocher de sa baïonnette! » Et il décrit l'auteur de cette menace : un sergent aux bandes molletières moutarde!... Le reste du dialogue se perd dans le parc où les deux excités s'enfoncent.

Ça n'aura pas de suites graves, mais tout de même quel fin salaud, cet amateur de jardins! Si nous nous retrouvons dans le civil...

On attend la conclusion de l'altercation. Plus rien. Autour de moi l'on suggère qu'ils ont dû se dévorer mutuellement jusqu'aux trognons. Aux environs de dix heures tout le monde dort à la belle étoile.

◆

Vers minuit, nous sommes réveillés par la voix de Lebrasseur, une voix avinée, furibonde, rugissante. Il arpente fébrilement le front des sections, sans égard pour le repos des hommes, surpris qu'ils ne soient pas à son diapason. Ceux-ci à peine réveillés retombent dans leur pesant sommeil.

— « Tout de même, il pourrait nous foutre la paix à cette heure-ci, ses excentricités deviennent insupportables », dis-je à mon voisin Ecolivet.

Bientôt, pas de doute, c'est à moi qu'il en a. Il réclame le sergent aux bandes molletières moutarde. Est-ce la conscience du devoir qui se manifesterait à retardement? Va-t-il me faire rendre compte de la réquisition de l'après-midi et me demander pourquoi les hommes n'ont pas voulu faire cuire les cent vingt kilos de patates encore en tas dans le champ voisin, avec les sept kilos de sel, à côté de la vache gonflée, gisant les sabots en l'air? Voilà ce que c'est que de posséder la confiance : il ne connaît que moi et Burckhardtsmeyer, qu'il appelle Busmeyer. Flûte, je ne réponds pas.

Cependant, les hommes qu'il secoue du bout de son soulier lui indiquent l'emplacement de la 32e section, et quand il y arrive, Ecolivet lui-même me désigne avec docilité. Je fais mine d'être tiré d'un innocent et profond sommeil, et tandis que Lebrasseur écorche mon nom de sa voix rauque et furieuse, je demande à ce gringalet, de vingt-deux ans sur un ton de déférence propitiatoire, ce qu'il me veut. Dans l'accent d'une courte phrase, il met un maximum de menace : « Levez-vous, sergent et suivez-moi! »

Moi qui attendais des compliments pour une réquisition difficile et à peu près inutile! J'ai décidément tendance à me monter la tête.

— Puis-je savoir, mon lieutenant, pourquoi?...

— Marchez! Marchez! Et surtout ne me posez pas de questions! C'est à moi au contraire à vous en poser.

Avec une gesticulation mélodramatique, il se place derrière moi, fourgonne dans son étui-révolver et me braque son arme sur les reins.

Encore tout engourdi de sommeil, frissonnant de la fraîcheur de cette admirable nuit de lune, me voici au comble de la stupeur et de l'angoisse. Je fais figure de dangereux prévenu qu'on transfère, Dieu sait où... Si ma fuite est menacée d'une balle tirée à bout portant, à quel châtiment suis-je donc promis, et pour quel crime? Vais-je être au long de cette haie, la victime de ce dément, sans que personne intervienne? Ecolivet qui sait à quoi s'en tenir sur notre chef voit tout cela sans nous suivre à distance pour tenter une intervention qui serait facile avec cet esprit dérangé mais instable. Et les hommes? Ils se sont soulevés un instant sur le coude pour regarder, puis sont retombés indifférents. Cette histoire de fou ne les intéresse pas.

Nous arrivons au pied d'un grand orme où se trouve accumulé tout l'équipage de mon escorteur, sabre, sac alpin, cantine, gardés par son ordonnance.

Lebrasseur, qui a ruminé une petite mise en scène à la hauteur, se place d'un bond devant moi, me braque à moins de vingt centimètres, sur l'œil droit, sa lampe électrique, et sur le gauche le canon de son revolver, d'où réflexe de retraite de ma part, suivi d'une avance de la sienne, et d'un nouveau recul de moi limité par l'arbre.

Que reste-t-il à ma disposition? Un brusque coup de tête dans le ventre, celui qui se pratique dans un certain milieu, accompagné du sacramentel : « Tu veux en bouffer de la tête de cochon? » Mais la pratique me fait défaut, et malgré la folie patente de mon interlocuteur, je suis retenu aussi par la superstition de la hiérarchie. Il ne reste qu'à attendre la suite des événements. Comme je ne puis être convaincu d'aucun crime, ce que je risque au maximum, c'est d'être tué au long de cette baie, de même que la vache d'hier après-midi, si le délire de mon interlocuteur s'exaspère au cours de notre dialogue. Ce qui me fait bouillir intérieurement dans cette affaire, c'est surtout la révoltante apathie du détachement, et spécialement celle de mes camarades sous-officiers.

Satisfait de sa petite manœuvre d'intimidation, Lebrasseur prend sa voix la plus caverneuse, la plus sépulcrale, et sans préambule recourt aux clichés emphatiques :

— Jurez-moi, jurez devant Dieu et devant les hommes que vous n'avez pas dit au Comte du Houx que je n'y connaissais rien. Jurez aussi que vous n'avez pas mis la panique dans le détachement pendant mon absence.

— Comment?... mais certainement!

— Levez la main!

— Voilà.

— Vous jurez?

— Mais oui.

— Faites attention c'est extrêmement grave.

— Mais je m'en aperçois. Je puis jurer que je n'ai jamais mis la panique dans le détachement, attendu qu'il n'y a jamais eu de panique.

— Ah?

— Mais non, où y en aurait-il eu? A Château-Thierry nous avions des officiers pour nous conduire.

— Il y a eu bien des choses bizarres dans ce détachement pendant mon absence.

C'était aussi mon avis. Je pensais même que cela avait empiré depuis; mais l'instant n'était pas aux remarques narquoises.

Sur le ton de la vociférat[illegible]n Lebrasseur reprend :

— Oui, il y eu des choses louches. Je suis chargé de faire une enquête très discrète, vous m'entendez, (hurlant) très discrète sur tous ces faits! Oh c'est terrible! Il faut savoir la vérité. Oui, il faut savoir la vérité!... (modulation). Aussi je n'ai l'air de rien, je plaisante parfois, je fais le fou, oui, je sais qu'on le dit (regard droit dans les yeux, geste de protestation de ma part) mais c'est pour mieux surprendre les secrets. C'est une ruse, (crescendo) c'est une ruse! Vous m'entendez?... Il y a des choses terribles! Un de vos camarades, Schmetterling est au Cherche-Midi actuellement, sous une inculpation des plus graves. Peut-être est-il fusillé à cette heure. Il faut que je fasse une enquête très discrète! C'est mon devoir.

— Je ne suis pour rien dans cette affaire. Ce n'est pas moi qui l'ai fait arrêter. J'ai rédigé, sur ordre, après son arrestation, un rapport sur les mésaventures du détachement depuis votre maladie. C'est tout.

— Ah?... Ah!... Et vous me jurez que vous n'avez pas dit à M. du Houx que je n'y entendais rien?

— Absolument! Comment aurais-je pu dire une chose pareille puisque nous n'avons pas encore été au feu ensemble?

— Pourtant, c'est bien vous le sergent aux bandes molletières moutarde? C'est vous qui lui aviez parlé de mettre des sentinelles le long de sa clôture?

— Oui, pour le calmer. Je vous en ai parlé d'ailleurs, mais vous ne vous en êtes plus souvenu.

— Il m'a affirmé cependant qu'un sergent aux bandes molletières moutarde l'avait menacé de l'embrocher.

— Mais voyons, comment aurais-je pu agir de façons si contradictoires?

Cette logique clarifie les idées de Lebrasseur. Le voilà retourné comme un gant. Il en veut maintenant au Comte du Houx, un sale bonhomme qui a voulu l'exciter contre ses hommes.

— Ah! le cochon! Il m'a emmené chez lui pour boire et me faire avaler du même coup ses vilaines histoires... C'est bien, sergent. Alors vous me jurez?...

— Bien sûr, mon lieutenant.

Encore un regard soupçonneux, un rugissement de menace, un éclair de sa lampe de poche dans les yeux. C'est fini.

— Allez vous coucher, sergent!

Je m'éloigne à pas mesurés, comme quelqu'un qui a sa conscience pour soi. Pourtant, je tremble de rage en regagnant ma section.

Mon camarade Ecolivet manifeste une curiosité modérée pour ce qui vient de m'arriver. Le récit de mon aventure ne le remue pas particulièrement, il pense sans doute que de telles choses ne pourraient lui arriver, à lui. A peine ai-je terminé, que Lebrasseur, qui n'a pas sommeil,

s'enroue à appeler d'une voix impérieuse les sergents aux ordres. Bien qu'il soit environ une heure du matin, tous s'arrachent au repos, et s'empressent comme dans la cour d'une caserne. Appels de talons, saluts, groupement par sections dans l'ordre numérique.

— A six pas! ordonne Lebrasseur.

Exécution sans hésitation ni murmure. Nous voici en demi-cercle autour de l'orme devant lequel notre chef, les deux mains sur la garde de son sabre, le revolver pendant au poignet au bout de sa courroie, donne des ordres saccadés. A chaque mouvement de la main ponctuant les phrases, le revolver se balance comme une lourde breloque a un bracelet, et cela paraît le divertir.

Le cours de ses idées a un peu changé : il est animé d'un délire de toute puissance. Il veut nous rompre à une discipline absolue et machinale. Au moindre de ses gestes, nous devrons accourir au pas gymnastique et nous mettre à ses genoux pour attendre ses ordres. S'il se tait, personne ne l'interrogera pour ne pas troubler ses pensées.

— Vous voyez cette lampe?... Vous la voyez?... Un signal lumineux voudra dire : attention! Deux signaux signifieront : accourez!

— Mais, objecte quelqu'un avec d'infinie précautions, si nous dormons, nous ne pourrons voir ces signaux.

— Au contact de l'ennemi répond Lebrasseur péremptoire, on ne dort jamais que d'un œil. Du reste il y en aura toujours un pour apercevoir les signaux. Exécution!

Départ au pas de course. A peine arrivés au bivouac, double appel lumineux. Non seulement personne ne proteste, mais comme un seul homme, les dix-huit ou vingt sergents repartent.

— Ce n'est pas ça. Au temps!

A mi-chemin, pendant le retour, quelqu'un plutôt mal inspiré, tourne la tête, et aperçoit un nouvel appel. Il l'annonce. C'est le lieutenant qui joue aux petits soldats avec ses sous-officiers. On revient. Au moment de s'agenouiller il y a tout de même un petit murmure.

— Silence, malheureux! fait Lebrasseur de sa voix caverneuse. La situation est très grave, l'ennemi est derrière cette haie. Pas un mot! Vous allez repartir et vous tenir prêts. Exécution!

En dehors de moi, vraiment trop repéré et d'ailleurs fixé sur ce qu'on peut attendre de la solidarité, il n'y aura personne pour faire cesser ce jeu humiliant, en désarmant ce jeune insensé.

Nous repartons nous étendre, l'œil toujours aux aguets.

Mais Lebrasseur a changé de turelutaine. Il quitte son orme et ses bagages, et prétextant que l'ennemi est là, derrière la haie, il entreprend de faire faire aux trois cents hommes couchés dans le champ, demi-tour individuellement, sur place, sans bruit et sans se lever. Il parcourt les alignements des dormeurs, revolver au poing. On l'entend rugir :

— Demi-tour, tas de brutes, ou je vous brûle; demi-tour!...

Le caporal Leclerc qui s'est trop relevé se voit appliquer le canon de l'arme sur la tempe, et fait aussitôt un plat ventre. Personne ne bronche. Qui donc parlait d'esprit d'indiscipline dans ce détachement?

La nuit se passe en mouvements de ce genre, en manœuvres aberrantes, en ordres, contre-ordres et menaces.

Le petit jour dissipe la griserie de Lebrasseur, et la mémoire lui revient un peu. Il s'approche de moi, le revolver se balançant toujours au poignet, et me demande si je ne lui ai pas parlé la veille d'ordres données par un certain général. Je les lui redis pour la troisième fois. Il disparaît alors pour quelques instants, ce dont les hommes, ahuris profitent pour se reposer dans les formations baroques qu'il leur a fait prendre.

◆

A l'aube du 8 septembre nous nous mettons en marche vers la 40e brigade, dont le 47e d'infanterie forme l'un

des deux régiments constitutifs. Les échelons d'artillerie, nos voisins de la veille, nous jalonnent la route. L'on avance lentement. Pas assez cependant, pour permettre quelque repos aux deux hommes attelés comme des coolies à la cantine du sous-lieutenant Lebrasseur, qu'ils portent à bras, à travers champs, chacun tenant une poignée. Bien entendu personne ne s'offre à les relever pour cette corvée burlesque et Lebrasseur, l'ordre donné, ne songe plus à eux. A chacun son tour d'être brimé...

Cependant notre chef commence à recouvrer peu à peu ses esprits. Il s'approche de moi l'air conciliant et protecteur, et, semblant faire un petit effort de mémoire, concède :

— « Je vous ai parlé un peu brusquement, hier soir. Il ne faut pas m'en vouloir. J'étais énervé pas la chaleur, la fatigue... Et puis ce sale bonhomme des Grandes Tuileries m'avait fait boire chez lui, en m'excitant contre mes hommes... C'est oublié, n'est-ce-pas? »

Le pardon des offenses n'est pas mon fort. Je réponds d'un geste vague et plus que réservé, qui visiblement inquiète mon supérieur. Il va, tout le long du chemin, m'épier : la jonction, maintenant très prochaine avec le 47e, lui donne matière à réflexions. Il faudra rendre compte de cet invraisemblable retard et du déchet de 200 hommes...

Toujours rien à se mettre sous la dent; mais voici l'occasion de boire. Dans un village en ruines, artilleurs, cavaliers et fantassins se pressent autour d'un puits. Lebrasseur donne des ordres d'un ton tranchant pour les corvées d'eau à fournir. Je me dévoue pour conduire celle de ma section, et tandis que nous piétinons dans la terre détrempée en attendant notre tour, mes bonshommes bien en rang, Lebrasseur qui cherche à me mettre au moins une fois dans mon tort, pour prévenir une plainte éventuelle de ma part, me pose des questions futiles dans un but d'intimidation.

Il a pris pour confident et conseiller le sergent de la Motte, le missionnaire diocésain dont j'ai noté une

intervention heureuse à Château-Thierry, et de qui j'apprendrai plus tard que, tout en essayant de m'intimider, mon jeune chef en réalité redoute ma vindicte à cause du traitement qu'il m'a infligé pendant la nuit. Il lui assure, dans son désarroi mental, que j'ai des ordres d'un général pour me saisir de lui par surprise et le faire fusiller, en raison de sa responsabilité dans le retard du renfort qui en est à son onzième jour de voyage. La corvée d'eau que je conduis au puits, il y voit le peloton d'exécution que je commanderai... L'affaire Schmetterling le travaille, je suis à ses yeux un justicier. Pour éviter le peloton d'exécution, ce Gribouille parle, paraît-il, de se brûler la cervelle.

Nous continuons d'avancer lentement, à peu près à l'allure que met le 47e à poursuivre l'ennemi, si bien que cette synchronisation spontanée peut faire douter que nous le rejoignions bientôt. Cependant je change d'opinion en pénétrant dans le village de Charleville, où tout parle d'un combat très récent. L'analogie du spectacle avec les images de la guerre de 1870 qui ont obsédé notre enfance, s'impose irrésistiblement : une barricade enfoncée constituée avec des instruments aratoires et des voitures de ferme, des levées de terre à droite et à gauche de la route, des meurtrières pratiquées dans les murs des maisons, des arbres éraflés par les balles ou meurtris par les éclats d'obus, des vêtements déchirés et abandonnés, des armes détériorées, des douilles de cartouches écrasées, des maisons privées de leur toit dont les poutres charbonnent, des murs éventrés.

Sur la gauche, à un coude fait par la route dans le village, l'église. C'est une ruine encore fumante, une simple vieille et gracieuse église de campagne dont il reste une grande fenêtre offrant le plomb de ses vitraux, comme une toile d'araignée géante, avec des débris d'ogives et de rosaces. Le village a changé de mains quatre fois.

Ainsi voilà ce à quoi nous participerons bientôt. C'est affreux!

Nous laissons derrière nous Charleville vers deux ou

trois heures. Aux environs de six heures, après avoir dépassé Le Bout du Val, nous apprenons que le 47e est là, tout près. Si près que nous débouchons dessus, car il est en soutien.

Les camarades s'ébahissent de nous voir.

« Non!... Depuis le temps qu'on parle de vous... On vous attendait pour Guise. Mais qu'est-ce que vous foutiez donc? »

Voici que l'on m'appelle par mon nom. Je connais quelqu'un ici? C'est le sergent-major Lenoir. Je lui serre chaleureusement la main, faute de mieux. Il vient d'être nommé à l'instant adjudant et c'est lui qui commande la 12e compagnie, squelettique, avec une autorité certaine, mais non exempte de brutalité. Tout le monde l'appelle encore « chef ».

Avec la décision que leur confère l'expérience du feu, nos camarades de l'active nous casent à la sortie du village, derrière une haie où nous restons jusqu'à la nuit complètement tombée. Tandis que nous écoutons le crépitement éloigné de la fusillade, un jeune sergent mitrailleur se coule près de l'adjudant Lenoir, et avec une fougue féroce lui décrit le carnage effectué par sa pièce dans les rangs ennemis. Horrible tableau... Et nous allons entrer dans ce jeu!...

Il fait maintenant nuit noire. Il est question de former le bataillon en colonne de marche. Les ordres se croisent, on s'interpelle, et pendant dix minutes on réclame le capitaine Daix, qui sans doute doit commander le bataillon. Pas de réponse. Il a dû s'égarer. On ne peut tout de même pas partir sans lui. Fourbu, la tête vide, je me désintéresse de la question.

L'a-t-on enfin trouvé, ou s'est-on passé de lui? Après une courte marche plutôt pénible, sur un terrain défoncé, on fait demi-tour, mouvement qui, dans l'obscurité complète, avec des êtres abrutis de fatigue et somnolents, ne s'exécute pas sans récriminations, grognements, mauvaise volonté, sentiments de gâchis.

Je ne saurais dire au bout de combien de temps nous

arrivons à la ferme de la Pommerose. Il fait maintenant clair de lune dans un ciel tourmenté. On distingue une vaste cour, plutôt marécageuse, encombrée de voitures agricoles, où pénètre le bataillon à effectifs très réduits. On nous crie de prendre, en passant devant un tombereau, des biscuits qu'on y a déversés. Un peu plus loin une caisse éventrée laisse fuir des boîtes de singe indigo, et brique. On se sert dans la bousculade et le brouhaha. Puis quelqu'un réclame. « Une bougie pour reconnaître les granges, une bougie! » Personne n'en possède. « Alors, attention! A tâtons dans la bergerie de droite. Y a-t-il quelqu'un qui connaisse l'allemand? Il y a des blessés boches dans une écurie. »

Burckhardtsmeyer, qui à la mobilisation venait de Borchum où il était professeur, va les voir. Il nous raconte qu'il en a trouvé six, restés sans soins depuis le dimanche. L'un d'eux lui a embrassé les mains en l'appelant « bon kamerad » et l'a assuré qu'il était réserviste et père de famille, comme lui sans doute.

Nous nous endormons enfin dans la bergerie, d'un épais sommeil, troublé seulement par les galopades des rats sur nos poitrines.

◆

Avant l'aube nous quittons la bergerie de la Pommerose. Pas pour aller bien loin. La répartition du renfort se fait à la va-vite, tout le monde se tenant, par précaution, dans la position à genou. Ce qui subsiste de la 32e section est adjugé à la 12e compagnie, la seule où je connaisse quelqu'un, son commandant actuel, l'adjudant Lenoir.

Cela fait, on s'avance à travers champs en formations de combat, les compagnies disposées en quinconces à larges intervalles. Les gradés font l'effort de tendre l'oreille pour saisir les ordres et régler l'allure. Les hommes, indifférents, somnolent en marchant. Pendant

les courtes haltes à genou, tenant le fusil tout droit, les mains à la hauteur de la grenadière, ils laissent tomber la tête sur les deux bras tendus pour s'engourdir un instant et ne repartent qu'à l'extrême limite, au coup de gueule du sergent, en se hissant le long de l'arme pour se relever.

Ce ne sont cependant pas les sacs qui nous alourdissent! Ceux du détachement sont restés à Château-Thierry, et ceux des gars de l'active en Belgique. Je suis un des rares à en posséder un, que j'ai conquis à la mairie de Sézanne dans les tas d'équipements quittés par les blessés, mais il a perdu sa courroie de charge et il est vide, c'est-à-dire démuni du pouvoir protecteur théorique contre les éclats d'obus, quand on est dans la position couchée.

L'allure est lente, molle et vacillante, les pieds traînant dans les chaumes et choppant contre les aspérités du sol. Tout à coup, une salve de six 77 tombant assez loin en avant de nous, après un petit sifflment rageur, nous réveille. Il va en résulter pour nous, gouvernés par l'automatisme, des mouvements bien ennuyeux et fatigants.

— Halte! Couchez-vous!

Les salves se succèdent avec plus de fréquence. C'est le tir d'efficacité, il manque heureusement d'efficace.

La compagnie est formée en échiquier à intervalles et distances de cinquante pas. L'adjudant se tient avec notre section. Il va quérir deux bottes de paille, s'y adosse tourné vers nous, et nous donne l'ordre de prendre la formation « en carapace » qui a pour but, les hommes étant à plat ventre et tassés, d'offrir grâce à la cuirasse formée par les sacs une protection (bien illusoire) contre les éclats d'obus. On se couche face contre terre, la tête entre les cuisses des hommes du rang précédent, peletonnés, le sac (pour ceux qui en ont) remonté sur la nuque, les bras ramenés sous la poitrine. Je me trouve en serre-file, à gauche, mais collé à la section, le képi enfoncé sur la tête, la visière incrustée dans le sol.

Quand les obus sifflent, les têtes rentrent dans les

épaules, les fesses se serrent, les corps se recroquevillent. Le danger passé, on sombre aussitôt dans l'engourdissement. Mais ce régime de douches écossaises joint au tassement des corps donnent chaud.

Toujours vigilant, je ne suis point spécialement inquiet. N'assure-t-on pas que les artilleurs allemands ne savent pas déboucher leurs fusants, qui éclatent trop haut sans faire de mal? Ce n'est pas comme leurs mitrailleuses... Mais les rafales, qui se succèdent maintenant, nous encadrent de façon précise. Un obus projette de la terre sur l'adjudant, un autre sur moi-même, un autre encore enfonce un éclat dans la chaussure d'un homme du dernier rang. Sans lever le nez, après le court silence angoissé qui suit l'éclatement, on s'informe s'il y a de la casse. Cela dure bien une petite demi-heure, et l'on commence à se demander ce qu'on fait là, immobiles, servant de cible à l'artillerie ennemie.

— « Si c'est comme en Belgique! » grogne quelqu'un, et cela paraît en dire long... L'adjudant qui se croit verni déclare avec une crânerie gouailleuse et provocante qu'il se trouve très bien derrière ses bottes de paille, et qu'il va faire un somme.

— « Attention, une arrivée! »

Les faces s'impriment dans le sol, l'adjudant disparaît dans sa paille pour acquit de conscience. Ce n'était pas pour nous. Cependant, mieux placé pour avoir des vues d'ensemble, l'adjudant se rend compte qu'il y a eu quelque chose. Un petit nuage de fumée couleur soufre se dissipe près d'un fort tas de paille, à soixante mètres sur la gauche. Quelqu'un remarque; « Il y a du dégât! » On observe en effet des mouvements insolites. « Je vais voir », annonce Lenoir qui prend sa course, tenant à la main son sabre de sergent-major auquel est accrochée une prise de guerre, un bidon allemand, tout son bagage.

Quand il revient c'est pour déclarer : « Joli travail! » Le colonel Poncet des Nouailles est tué avec le capitaine-adjoint Lieutard. Le lieutenant mitrailleur Le Barillec n'a pas l'air de valoir beaucoup mieux. Il y a un autre

blessé, et la bécane du cycliste est en miettes. L'obus a éclaté sous le tas de paille : le colonel est mort sur le coup. Il n'est pas abîmé.

Un silence causé par la stupeur suit cette information, mais le charme est rompu maintenant qu'il y a eu de la casse, et les langues se délient, tandis que les brancardiers emportent à vive allure le corps du colonel. « Aussi, qu'est-ce qu'on fait là? on n'avance pas et on reste exposé sur cette crête! Allons-nous en! »

— « Je m'en fous, je n'ai pas d'ordres, clame l'adjudant. Restez-là! »

Des ordres sont-ils donnés? Peut-être. Toujours est-il que la compagnie voisine détale vers un petit bois, à trois cent mètres en contre-bas sur la droite, et que la 12e l'imite, dans le bruit stimulant des éclatements.

— « Section par section! » hurle l'adjudant, « Et par bonds! »

Ah! ouiche! On fait d'une traite les trois cents mètres, en pagaille, se bousculant et tombant.

◆

Dans le bois, c'est une sécurité d'autruche la tête sous le sable. Et quel bois! Un maquis formé de jeunes châtaigniers reliés par des ronces. Pour avancer là-dedans, il faut jouer des coudes et des genoux, tandis que les pans de capotes s'accrochent et que le fusil à la bretelle glisse de l'épaule. Toutes les compagnies sont mélangées, mais comment les regrouper? Et les Allemands qui ont parfaitement aperçu notre mouvement, arrosent maintenant le bois avec des calibres supérieurs. A la lisière, dans un fossé, un cadavre s'offre pour la première fois à ma vue. Il est là, dans la position à peu près où nous nous trouvions sous les obus, le nez à terre, les coudes au corps. On croirait qu'il dort, n'était une certaine rigidité apparente des membres et ce teint terreux... Nouvelle image de la guerre qui s'imprime en moi.

Le bois est méthodiquement bombardé. Ce n'est plus

la même musique que tout à l'heure. Les connaisseurs prétendent que c'est du 105. Toutes les deux minutes environ, une salve de six arrive avec sa modulation paresseuse, puis s'abat avec un fracas rageur et terrifiant. Les branches craquent, une pluie de feuillage retombe, et de temps à autre, un blessé, invisible dans le fourré, réclame d'une voix pitoyable les brancardiers qui ne se montrent pas.

Tout le monde est à plat ventre dans les ronces, le sac sur la tête — quand on en a un! — Il est cinq heures du matin. Combien de temps cela va-t-il durer et qu'est-ce que l'on va faire? Il n'a pas l'air d'y avoir un seul bon coin par ici, c'est trop petit et on est trop. D'ailleurs, le moyen de se mouvoir dans ce fourré?

Chose curieuse, on tourne le dos aux batteries allemandes : les coups nous arrivent par derrière. Mais qu'est-ce qu'on peut bien faire là, à se laisser tirer dessus sans réagir, ni recevoir d'ordres?

— « Ah, ça c'est pour nous!... » A dix mètres en avant, le bruit assourdissant de l'explosion, des bris de branches, du feuillage qui descend, la sale odeur phosphorée des gaz, un grand silence oppressé, après quoi les respirations reprennent. Rien encore? Mais un cri lamentable me fait frissonner :

— « Ah! ma jambe, ma jambe, ma pauvre jambe! »

Un mouvement de quelques hommes, qui fuient l'endroit sinistre, me découvre la clairière créée par la déflagration. Un grand jeune homme, de belle figure, à la barbe blond roux, gît sur le dos, très pâle. Des loques sanglantes, étoffes, peau et chair, une jambe écrasée... Mon cœur me remonte à la gorge.

Le blessé qui voit les hommes s'enfoncer dans le fourré est pris d'une angoisse panique : il a peur d'être abandonné. Il implore d'une voix enfantine, déchirante : « Ne me laissez pas! Ne me laissez pas! Ne me faites pas prendre par les Allemands... Emmenez-moi, je vous en supplie, emmenez-moi! »

Je suis tellement remué par cette scène, ce désespoir,

que je n'ose parler craignant de le déprimer en montrant une émotion que je ne puis maîtriser. Il s'agit bien de paroles d'ailleurs! Des actes, et vite. La décision d'agir ayant raffermi ma voix, je le rassure : « Mais non, il n'est pas question de vous laisser là, on vous emmène, n'ayez pas peur, nous sommes plusieurs. Allons, des hommes pour m'aider bon Dieu! Je ne peux pourtant faire ça tout seul! »

Les hommes ne bougent guère. Voici cependant le caporal Panaget, calme et compatissant, qui vient soulever la tête du blessé, puis ce grand gaillard d'Hammono, qui me ramenait les poltrons à Château-Thierry, et qui me dit : « Tiens; sergent, on vous rencontre toujours dans les bons endroits, vous. »

— « Mais vous aussi il me semble. Allez, emportons-le, on ne voit plus personne, on ne peut pas le laisser là. D'ailleurs il le demande. »

Mes deux compagnons saisissent chacun une jambe en s'efforçant de soutenir les reins du malheureux. Il me reste de le prendre sous les aisselles et d'essayer de le soulever un peu de terre pour le faire avancer dans ce fourré. C'est un travail impossible pour nous et un supplice pour le blessé que nous écartelons, et qui se retient de gémir pour ne pas nous décourager. Une pause. Je le saisis par son ceinturon, et sa tête appuyée sur mon ventre, j'essaye encore de le faire avancer, puisqu'il ne veut à aucun prix demeurer en arrière. Les ronces s'accrochent à nous, nous griffent les mains, nous giflent. C'est moi le moins robuste des trois qui finis par demander grâce. Du reste, on aperçoit le bleu de quelques capotes à travers les branchages, et nous nous empressons de l'annoncer au blessé pour le rassurer.

Il serait temps d'ailleurs de voir la blessure et d'y faire quelque chose. Le grand Hammono montre le plus de présence d'esprit. Il fait de sa cravate un garrot, et tandis qu'on prépare un paquet de pansement, nous cherchons la plaie. Elle est affreuse. Sous le pantalon rouge à bande bleue du Saint-Cyrien déchiqueté et maculé

de sang, la cuisse est largement béante depuis le genou jusqu'à une main de l'aine.

Malaisément, j'achève avec mon couteau de fendre le pantalon. Dans cet amas sanglant, mes mains qui tâtonnent, se rougissent. Quand la cuisse est vraiment à découvert, la plaie apparaît énorme, effrayante : c'est une bouillie de chairs qui fait pousser une exclamation de pitié un peu malencontreuse au compatissant caporal. Le blessé à qui cela n'a pas échappé fait des efforts pour voir. Il dit qu'il perd tout son sang, s'affole, puis se ressaisissant déclare avec lucidité qu'il a l'artère fémorale coupée, qu'il est foutu. Devant cette détresse, je me domine avec peine, blâmant d'un regard le caporal, mentant au blessé.

Un infirmier, bien inattendu, apporte un paquet de pansement. Tout de même, du renfort! Mais la vue de la plaie le fait reculer, et finalement il s'en va après m'avoir mis dans les mains son cadeau. Je n'ai jamais fait de pansement de ma vie. Quel début pour un homme à qui la lecture d'un article médical tournait le cœur! J'obstrue le trou sanglant avec le rouleau de gaze très étalé, et j'entreprends de bander la cuisse reposant sur la terre. Je me hâte. Croyant rattraper ma bande sous le membre meurtri, c'est un lambeau de peau que je saisis...

Enfin, c'est terminé. Un brancard maintenant : « Brancardiers! Brancardiers!... » On ne sait pas où ils sont. Il faut faire un brancard de fortune avec de petits arbres. « Allons! des hachettes, des pelles-bêches pour couper des arbres! » Les hommes se regardent placidement comme si cela en concernait d'autres. Défaire son sac dans ces ronces? Démonter son outil? Et pour le ravoir après?...

— « C'est malheureux tout de même, de voir ça! » s'exclame Hammono. Allons, vous, donnez-moi votre hachette.

— Et vous, votre pelle-bêche, exige le caporal.

Pris à partie individuellement, les hommes s'exécutent docilement.

A coups redoublés, nous tapons sur de petits arbres, car il faut s'affairer tant en raison de l'urgence que du besoin de rassurer le patient avec qui, haletant, je m'oblige à entretenir la conversation. J'avise ses bandes molletières qui vont nous faire des sangles convenables, et je lui donne un peu de cognac, parce qu'il perd connaissance. Voilà, le brancard est prêt. Mais il ne servira à rien, car arrivent tout de même les brancardiers qu'on n'a cessé d'appeler en travaillant.

Il s'agit maintenant d'installer le blessé et de le sortir des broussailles, ce qui ne sera pas aisé car on ne peut tourner le brancard et on va le faire souffrir. On y arrive toutefois, non sans mal pour tous, et surtout pour lui. Il paraît soulagé, maintenant, mais fiévreux.

Avec une ardeur défaillante, et un brin de panache, il fait aux hommes de sa compagnie, allongés par terre et soulevés sur un coude, pour le voir partir, des adieux poignants.

— Au revoir, un tel, au revoir! Vengez-moi mes amis, hein?... Et merci sergent.

— Voyons! mon lieutenant...

Pendant qu'il me serre la main, avec un regard expressif où il met ses dernières forces, je l'examine rapidement. Il est exsangue et son teint est devenu terreux.

— Au fait, mon lieutenant, voulez-vous me dire votre nom, que je sache au moins...

— Jean Camard, sous-lieutenant Jean Camard, de la 11e Compagnie.

En l'emportant, les brancardiers me font signe qu'il ne s'en tirera pas. Ils sont habitués, eux... Mais moi, novice, du moment qu'il parle, qu'il a ses esprits, je ne puis croire que bientôt...

◆

Pendant tout cela, le tir de l'ennemi n'a guère cessé, mais nous étions trop occupés pour en faire état. Notre

tâche achevée, nous nous coulons dans les taillis ronceux pour mettre par précaution un peu d'intervalle entre nous. La lisière du bois est voisine, et il est impossible d'empêcher les hommes les plus rapprochés d'elle de s'y montrer, sans aucune raison. A chaque fois, le tir d'artillerie ennemi redouble d'intensité.

En rampant un peu pour changer d'horizon, je retrouve mon camarade Ecolivet, versé à la 9e Compagnie. Peu après une autre figure de connaissance se glisse jusqu'à moi, c'est le sergent Hirsinger de la 10e, ce qui me donne une idée du mélange des unités du bataillon réfugié dans le bois. Signes de tête et moues significatives pour apprécier la situation. Je regarde l'heure au bracelet-montre d'un de mes voisins : onze heures un quart! Il y a à peu près sept heures que nous sommes là. S'il faut attendre la nuit pour sortir du bois, qu'est-ce qui restera du bataillon, car de temps à autre, après l'éclatement d'une salve, on entend gémir : « Brancardiers! brancardiers! » Un blessé appellera ainsi pendant des heures.

La faim cependant maintient ses droits. Je tire difficilement de ma musette des abricots secs achetés à Romilly, que je grignote avec des pruneaux et des morceaux de sucre. Ecolivet déjeune avec moi. Puis c'est la sieste, favorisée — nous aurons l'occasion de nous en convaincre plus tard — par les vibrations de la canonnade.

On manque presque totalement de tuyaux. Ceux qu'on a sont déconcertants. Il paraît que nous servons de soutien à notre artillerie! Compliments pour son action sur les obusiers ennemis qui nous déciment, et à qui nous servons de cible, immobiles, avec une morne résignation.

Vers quatre heures, un mouvement se produit.

— Attention, on avance!

— Ah! là là!... Enfin!...

Nous arrivons à une lisière du bois, où le lieutenant Peyresaubes, qui commande le bataillon, met un peu d'ordre dans le départ des compagnies par petits paquets. Ses commandements sont peu observés, et il en coûte à chaque fois des blessés.

— « Restez dans le bois, ne vous montrez pas à la

lisière avant que vos camarades ne soient partis. Laissez passer la 12e! »

C'est que tout le monde a hâte de quitter ce bois de malheur...

Voici venu le tour d'une escouade où je me trouve. On dirait le départ d'une course. Dès le signal, c'est un démarrage d'ensemble, en bossant le dos, au pas gymnastique accéléré. Il n'y a pas de traînards. Derrière nous, tandis que nous galopons dans les chaumes, nous percevons l'éclatement d'une salve. Les hommes du paquet suivant nous expliqueront qu'un groupe de la 11e qui voulait passer avant ce qui restait de la 12e, vient « de se faire salement nettoyer ». Un obus est tombé en plein dessus. Il y a cinq hommes tués, ou gravement touchés, on ne sait au juste.

Les obus, qu'on appelle du mot tout nouveau de « crapouillards », onomatopée rapidement adoptée, nous poursuivent un peu dans la futaie où nous nous hâtons en colonne par un, mais le mauvais sort semble conjuré. Tout de même les bleus du détachement des cinq cents s'en souviendront de ces douze heures passées à plat ventre dans une passivité terrifiée!

Nous revoici devant la ferme quittée à l'aube. Après quel circuit, je serais bien en peine de l'indiquer, mais il n'y a pas de doute, je reconnais le grand drapeau de la Croix-Rouge piqué dans la toiture. Plus on approche, cependant, plus on a de peine à s'en convaincre. Quoi, c'est dans cette ruine calcinée que nous avons dormi quelques heures, malgré les ébats des rats nous courant sur le ventre?

Les faisceaux sont formés en bordure d'un chemin de terre qui longe des vergers. La canonnade a cessé, c'est la détente vraiment, mais on parle peu, se bornant à échanger des impressions avec des hochements de tête qui en disent long.

Je retrouve Omnès, un sergent d'active, que j'ai connu dix mois auparavant, au moment de ma période de réserve, à Saint-Malo. Il paraît un peu ahuri, comme moi. Pourtant il a fait la campagne de Belgique où le

régiment en a vu de cruelles. Il secoue rapidement sa torpeur, montre de l'entrain et même de l'humour.

— Il a dû y avoir des pertes sérieuses, lui dis-je.

— Non, une trentaine d'hommes pour le bataillon, le huitième de l'effectif peut-être. Ça fait beaucoup plus de bruit que de mal. Mais tout de même, sale journée pour vous surtout, les hommes du renfort!

Nous partageons une boîte de sardines que je possède encore, et Omnès m'offre une précieuse tranche de pain, que je saisis avidement avec des mains tachées du sang du sous-lieutenant Camard. Quelques pommes vertes serviront de dessert. Des hommes en abattent à coups de pierres, et tandis que j'en ramasse dans l'herbe, je suis brusquement saisi par une odeur douceâtre, épouvantable, de charogne. Je découvre à cinq mètres de l'arbre le foyer d'infection. C'est le cadavre d'un sergent dont on aperçoit les galons sous la toile de tente qui recouvre la figure et les bras repliés sur la poitrine. Je m'éloigne, écœuré, en regardant les pommes qui tombent autour de lui, et que les hommes, moins sensibles que moi, ramassent paisiblement.

J'éprouve un intense besoin de parler. Je voudrais « dire quelque chose à quelqu'un », savoir un peu ce qui s'est passé, ce qui nous attend aussi. Voici justement, accoté au portail de la ferme, un lieutenant au teint basané, qui fume flegmatiquement sa pipe en causant avec un grand aumônier barbu (1), un peu voûté. Je les aborde, tandis qu'un prisonnier allemand, légèrement blessé, va tirer de l'eau au puits, sous escorte baïonnette au canon.

L'aumônier parle précisément des prisonniers. Il dit qu'il y en a parmi eux qui souffrent beaucoup d'être restés sans soins depuis quatre jours, et qu'il leur a donné la consolation de leur parler dans leur langue.

La première question qu'ils lui ont posée c'est s'il était vrai qu'on les obligerait à faire dix ans dans la

(1) L'admirable Père Umbricht, des Pères Blancs, qui fut vicaire général de Strasbourg, et grand officier de la Légion d'honneur à titre militaire.

Légion étrangère, car certains sont mariés et pères de famille.

— « Non, leur a répondu l'aumônier, nous ne sommes pas si cruels que vous, vous reverrez vos familles après la guerre. Ne croyez pas ce qu'on vous raconte, je vous donne ma parole que ce n'est pas vrai. »

Il est de Cirey. Sa famille a eu beaucoup à souffrir de l'ennemi en 1870, et ce sera encore ainsi, cette fois, car Cirey est aux mains de l'ennemi. Il dit tout cela avec une sérénité triste. Il se dégage de lui un air de bonté évangélique vraiment poignant.

Je me suis approché des causeurs dont je me tenais à distance respectueuse, car l'aumônier s'est tourné vers moi pour me faire entrer dans la conversation. Je salue, et tout de suite, m'adressant au lieutenant qui continue à pétuner flegmatiquement :

— Mauvaise journée mon lieutenant. Quel bombardement! Et nous voici où nous étions hier. Ce n'est pas brillant.

— Mais pas du tout, ça marche très bien. On a complètement muselé leur sale batterie de 105 qui nous canardait du Thoult-Trosnay, et on a sérieusement avancé à notre droite, dans les marais de Saint-Gond. La poursuite va commencer dans quelques instants. Prévenez vos hommes qu'on va mettre sac au dos. Nous sommes vainqueurs.

MERCVRIALE

LE MOIS DE PARIS

LES MEMOIRES DES MOTS. — Il me semble juste de dédier ce chapitre de mes souvenir contrôlés à André Thérive; car son livre : « Libre Histoire de la Langue Française » que je viens de lire est encore sur ma table de travail. Il m'impose son authentique séduction poétique. Cet essai sentimental remarquable vit comme un livre de mémoires. Nous sommes en présence d'un ouvrage exceptionnel : un texte où les mots présentent leurs propres souvenirs, les images et les expériences qui les font vivre, leur donnent leur puissance contagieuse, les libèrent des allées sépulcrales qui conduisent à l'érudition stérile. En lisant la « Libre Histoire de la Langue Française » les mots acceptent les conditions de leurs professions particulières et s'engagent nettement sur les routes qu'ils doivent emprunter pour répondre franchement à leur destin. Ainsi, tout au moins à mon entendement, j'aperçois les mots de la plus haute société, ceux qui aident certains hommes, ceux qui les dépriment et ceux qui sont un danger secret. Sur les routes sociales les mots s'éparpillent. Au passage, on distingue les mots de la pègre, les mots de la Cloche de Bois, les mots militaires, en bref, tous les mots qui inspirent et qui dirigent les multiples mais différentes nuances de l'activité des sociétés. Dans la méditation préparatoire du grammairien-poète, ces jolis objets d'imprimerie que sont les mots, se sont humanisés. Ce ne sont plus les émaux et camées chers aux poètes de profession, mais des petites bêtes si puissantes qu'on pourrait les associer à la catégorie des virus qui habitent la machinerie normale d'un corps humain. Quand j'aime à retrouver quelques traces de mes pas, ceux de la fin de mon adolescence, c'est dans les paysages d'autrefois qu'il me faut revenir habiter, c'est-à-dire dans les recueils de mots devenus souvent imprécis. C'est peut-être entre la rue Lepic, la rue des Charrettes, le quartier Saint-François, déjà à moitié expliqué par des lectures et des contacts directs,

que je dus absorber ces virus dont je viens de dire. Ils devaient se développer dans un climat dominé par les chansons des poètes de la rue, *Le latin mystique* de Remy de Gourmont, son *Esthétique de la langue française* et par quelques essais de Marcel Schwob parus en 1891 dans les mémoires de la Société de linguistique de Paris (tome VII). Le jargon des coquillards y voisinait avec un glossaire Moyen-Breton. Je ne connais rien de plus surprenant que les révélations, souvent tardives, qui aident à la connaissance d'un écrivain, particulièrement quand cet écrivain ne tient pas tellement à se faire connaître. Je ne me permettrai jamais de conseiller à mes jeunes confrères de sacrifier au goût de la confession publique. C'est se livrer à des ennemis inconnus, ceux de l'ombre que l'on projette naturellement autour de soi et dont les éléments sont rusés et combatifs.

L'écrivain, en principe, se nourrit de mots qui conviennent à ses émotions. Pendant assez longtemps, je me suis contenté d'absorber les repas en commun offerts par les divers dictionnaires reliés en toile grise qui sont la nourriture des écoles. On s'en fatigue vite. Un garçon légèrement protégé par son imagination prévoit que d'autres mots existent, des mots comestibles, sans doute les mêmes, mais accommodés d'une autre façon, par exemple avec les quatre épices des points cardinaux de la vie : la rue, la route, la nuit et l'eau marine : en somme la poésie de l'authenticité, celle que les livres des autres ne révèlent qu'à la condition de l'échanger contre les propres expériences du convive en état d'appétence.

La valeur des mots change selon l'âge de qui les emploient et se soumettent aux lois pittoresques des sociétés que l'on fréquente. C'est ainsi que les classes dangereuses ont su créer un langage secret afin de se mettre à l'abri des oreilles des policiers qui, d'ailleurs, ne tardèrent pas à entendre et à parler correctement leur jargon. Petit à petit, ce langage servit d'expression à une sorte d'orgueil professionnel.

Pour en revenir aux mémoires nourris par la présence des mots, je cite parfois cet exemple : en décembre 1899 je pris possession d'une chambre meublée dans le quartier de la place des Abbesses. Le patron venait d'Auvergne et moi de l'Orléanais. Le propriétaire de mon hôtel régnait sur une curieuse population de filles et de garçons dont l'activité sociale commençait dès le crépuscule de la nuit. Je n'avais pas choisi ce bistrot-hôtel, meublé en partie de margotins, par humeur; mais la modicité de mes ressources ne me laissait pas la liberté de me loger dans un endroit plus décent. Tous mes voisins de palier vivaient de la

prostitution quant aux filles mises « en brèmes » et de quelques métiers répréhensibles quant aux hommes et aux adolescents que les filles utilisaient comme managers. Ce fut mon époque Bruant et Steinlen. Plusieurs années d'études forcées m'avaient renseigné sur mon inaptitude à l'étude des langues vivantes et mortes. Je fus donc profondément surpris de constater qu'en moins d'un mois j'avais appris l'argot depuis ses origines littéraires jusqu'à ses plus récentes acquisitions. Si j'eusse vécu dans cet hôtel en compagnie de Pétrone, de Catulle et de Lesbie, il me semble maintenant que je pourrais parler le latin comme une langue maternelle, une langue saturée de souvenirs : ceux de Catulle, de Lesbie et les miens. On prend le goût des mots comme une fourrure prend les odeurs et s'en imprègne. Les écrivains sérieux — je veux dire ceux qui ne peuvent écrire qu'en s'appuyant sur la sincérité — sentent toujours les mots qu'ils utilisent pour se mettre en état de grâce. Ils les touchent de la main également. Pendant mes premières années vécues dans un Paris surpeuplé de noms célèbres je ne parvins à me faire des relations éphémères qu'en subissant les préjugés d'une société dont la naïveté me semblait souvent déconcertante mais qui exigeait sans faiblesse qu'on parlât sa langue correctement. Parler comme j'en eus l'habitude jusqu'à dix-huit ans était une tare. On ne tardait pas à être jugé comme un sot imperfectible ou, ce qui ne vaut pas mieux, comme un « cinglé » dont il fallait se méfier. On doit se préoccuper du pouvoir maléfique des mots. Il existe des mots dont l'autorité désastreuse est à retardement. Ils choisissent leurs victimes. Quand on désire obéir à ses instincts créateurs, ce n'est pas la littérature qui offre toujours un refuge — je ne dis pas honoré — mais paisible. On ne saurait trop conseiller aux imprudents de peindre sans se soucier de l'avenir, si ce n'est du leur. La peinture ne dissimule pas de pièges; et l'on ne connaît guère d'exemples de peintres fusillés pour avoir exposé leurs intentions et leurs expériences sur les cimaises des musées qui sont à l'abri des passions humaines. On ne saurait en dire autant des bibliothèques qui périrent parfois dans les flammes allumées par des incendiaires volontaires. La peinture provoque une attitude contemplative plus près de la noblesse que de la destruction. Il suffit de comprendre pourquoi un homme comme André Malraux dont la valeur est franche, peut aboutir à cette sérénité lumineuse qui suffit à tout quand on sait y parvenir. Il faut beaucoup d'amour pour n'importe quoi, il faut encore beaucoup plus d'amour pour apaiser une sensibilité d'exception. Cet amour est celui des vierges en bois sculpté qui ornent le dessus de la porte

d'une Maison-Dieu, comme celle du quai Vert à Bruges. J'ai vécu à Bruges, Damme et Sluis; je comprends donc cette langueur qui me semble honorable; sans trop y croire car l'époque actuelle m'a donné la méfiance des saints, même quand ils sont en bois rongé par le vent et la pluie.

En écrivant, j'entends sur mon Marconi la chanson napolitaine « Torna a Surriento »... Mais oui, merci pour le conseil... Je ne suis pas enclin en ce moment à revenir à Sorrente ou mieux à Mergellina. Quelques disques contiennent ce chapitre de mes mémoires dans leurs imperceptibles sillons et sans me demander l'autorisation de m'attendrir. Pour l'heure présente cela suffit.

Pierre Mac Orlan
de l'Académie Goncourt.

LETTRES

M. MAURIAC, LE ROMAN ET « L'AGNEAU ». — Le grand romancier est mystérieux à l'égal du poète. Pour nourrie de secret qu'elle soit, et relatée en langage quotidien, sa narration, tout comme le poème, unit en nous les certitudes et l'interrogation. Le mot « fin », l'acte conclusif de l'histoire ne finissent, ne concluent rien, ou seulement cette part de l'ouvrage dont nous ressentons que loin d'être la plus importante, elle appartient à l'occasion. Il y a un paradoxe : le destin absolu demeure, dans la mesure où il s'accomplit, relatif, et son affirmation terminale ne nous méduse qu'à demi. Oui, c'en est fini d'un certain nombre d'êtres, de choses. Un univers, auquel nous étions accoutumés depuis la première page, s'effondre, mais des fantômes se lèvent sur ce monde aboli, et ils nous interrogent. « Ne vous êtes-vous pas mépris? Vous me connaissiez mieux, quand vous me regardiez agir. Du moins il vous semblait me mieux connaître. Mes actes ne vous ont-ils pas leurré? Maintenant, puisque vous les savez, ces actes, je n'agis plus devant vous, ce ne sont plus que des souvenirs d'actes, des redites... Etais-je celui que vous imaginiez? Et qui suis-je? »

L'interrogation ne laisse pas d'être insistante : elle équivaut à un « qui sommes-nous? », si nous n'avons pas lu le roman pour passer le temps, si nous le lisons pour que le temps s'interrompe et nous permette, à l'écart de toute fuite, des questions à nous-même. En d'autres termes, le héros de roman peut mourir dans le texte, il ne doit pas mourir dans le lecteur. Il lui faut devenir

le lecteur. Il ne s'agit pas de « faire vivre un personnage ». Il s'agit de le faire vivre par autrui. Nous n'en avons pas fini avec Alioscha Karamazov, avec le prince Muichkine. *C'est qu'Alioscha, Muichkine sont infinis.* Ils s'interrogent. Nous les interrogeons. Nous nous interrogeons en eux. Nous sommes avec eux dans une ambiguïté semblable à celle de la poésie. Sans cette ambiguïté, le personnage de la fiction est un automate bien remonté, divertissant ou pathétique, utile ou distrayant. Son ressort déroulé, il ne bouge plus, se pétrifie. Il a singé l'humain. Mais l'humain ne se singe pas. L'humain est un mystère. En ce mystère se fondent le vrai poème, le grand roman, à la façon des fleuves dans la mer où toutes les routes sont incertaines et possibles.

Ces vérités presque élémentaires, je ne les énoncerais pas, n'était ma déception à la lecture du dernier roman de M. François Mauriac, *L'Agneau* (1). La plupart de mes confrères ont accueilli le livre avec des louanges. Ils y voient la dernière preuve d'une maîtrise dont nous sommes tous, depuis longtemps, convenus. A leurs yeux, jamais l'art mauriacien n'a été si sûr, si maître de lui, si décisif. Je n'en discuterai pas. J'abonderai plutôt dans leur sens. M. Mauriac, il est vrai, n'a peut-être jamais écrit d'une plume à ce point souveraine. On trouverait avec peine des hésitations dans ce style qui possède l'élégance de la simplicité, voire de la nudité. Tant de maîtrise néanmoins m'inquiète. Le dirai-je? Elle me glace. Et je me demande si elle peut s'accorder vraiment au genre romanesque sans qu'il en souffre. Non que je réclame pour le roman un droit au débraillé, où la vie, toujours mêlée au désordre, s'exprimerait mieux : l'art veut que l'on donne à la vie un ordre, mais trop d'art, hélas, amincit la vie, et bientôt ce n'est plus elle qui compte, mais lui. L'art suprême, je le tiens pour un compromis. Un excès d'art, nous sommes pauvres. Et pauvres non moins s'il manque. Tel est le premier combat avec l'ange. Ne rien parfaire pour qu'il y ait encore à faire. Se méfier qu'à vouloir la pureté on n'atteigne à l'épure. Et passe que le poète, le musicien y tendent : la poésie, la musique ont mission de nous conduire au sublime, à l'eau des sources froides, à l'éclat net du silex et de l'étoile. Mais le romancier? Sa matière est l'homme, la chair et l'âme dans leurs convulsions vers le mieux ou le pire, cette lourde pâte germante. Le hasard a voulu qu'après avoir lu *L'Agneau* j'allasse à l'exposition « Hommage à Cézanne » du Musée de l'Orangerie. M. Mauriac y était aussi. Je le regardai. Son visage, où la peau semble

(1) Flammarion.

dessiner et non pas couvrir les os, comme son exacte écriture dessine sa pensée, se tendait, indifférent à la foule, vers les œuvres du maître d'Aix. Quel contraste, pensais-je. D'une part, ce visiteur dont le dernier livre témoigne d'un aboutissement de la pensée et de l'art. D'autre part, ces peintures où le même homme butte, au long de sa vie, contre les mêmes problèmes sans doute insolubles, s'y reprenant à vingt fois pour franchir le même obstacle, relevant le même défi de la nature à sa représentation. « Il n'a fait ni un tableau ni une œuvre », disait Schuffenecker de Cézanne. C'est vrai, si l'on s'en tient à l'étalon du « chef-d'œuvre ». Cézanne a fait mieux! Lorsqu'on sera las de chercher en lui l'apôtre de l'art d'aujourd'hui, de répéter à ce propos des évidences, alors sa peinture révélera son entière vérité : la confession maladroite, ensemble furieuse et tâtonnante d'un homme, aussi déchirante que celle de Van Gogh, vivante.

Cézanne, on le sait, ménageait ou laissait, dans ses toiles, des parties vierges de couleur, les « réserves ». Elles sont parfois l'aveu de son impuissance à trouver la « valeur » juste. Souvent, elles nous permettent de la créer, cette valeur. D'une manière ou de l'autre, elles jouent un rôle. Ah, comme j'aimerais que M. Mauriac, dans *L'Agneau*, se servît de « réserves », fût, si l'on veut, réservé! Car je ne tiens pas pour de la réserve le laconisme, le tour elliptique, la brièveté du récit. M. Mauriac n'apparaît qu'un instant. Mais, pendant cet instant, il ne s'interrompt pas. Il y a de longs romans plus silencieux que celui-ci, où l'auteur n'intervient pas. Au cours de ces 244 pages, M. Mauriac, lui, ne cesse d'être là, de tout préciser, annoncer, définir. Il nous dit ce que nous avons à penser de ses gens. En voulez-vous une preuve? Dès l'avertissement, il écrit : « ... Ce qu'offre d'*étrange*, et peut-être de *monstrueux*, l'homme de trente ans qui, dans *L'Agneau*, s'appelle Jean de Mirbel... » M. Mauriac juge. Soit. Est-ce néanmoins pour juger qu'il écrit des romans? Son roman sera-t-il un réquisitoire, une plaidoirie? De quel droit se permet-il d'influencer notre propre jugement, avant que nous ne soyons en possession des pièces du procès? Il y a là une faute romanesque et, plus gravement, une sorte d'attentat contre la conscience du lecteur. Qui n'entend qu'une cloche... Justement, l'art du roman, c'est de nous faire entendre plusieurs cloches, le plus de cloches possible. Nous finirons bien par distinguer celles qui nous annoncent la messe de celles qui préludent au sabbat des démons. M. Mauriac nous conduit, d'une main magistrale. Le malheur est qu'on ne lit pas un roman comme on visite une abbaye. On n'a pas à suivre le guide, celui-ci fût-il expert, disert, artiste. Dans un

roman, on s'aventure. L'aventure du roman, c'est celle du lecteur.

A plus forte raison, me paraît-il, si le sujet relève du mystère. « ... Nous sommes aimés. Voilà le fond de tout », écrivait M. Mauriac à Jean Cocteau, lorsqu'il tançait l'auteur de *Bacchus*. L'amour de Dieu pour sa créature est une évidence pour le croyant, mais non moins pour lui, j'imagine, un mystère. L'œuvre de M. Mauriac s'éclaire à cet amour : les monstres de ses livres ne sont monstres que pour les pharisiens. Or *L'Agneau* est une tragédie de l'Amour. Son héros, Xavier Dartigelongue, a été choisi pour en être le témoin, — le martyr. « Une contrefaçon du Dieu qu'il aime », ainsi le définit un autre personnage. Xavier veut devenir prêtre « pour être libre d'aimer », afin que la tentation qu'il éprouve pour les autres soit seulement une tentation pour les âmes et puisse, « enfin surnaturalisée », servir aux conquêtes de la Grâce. Il va entrer au séminaire. Dans le train qui l'emmène vers Paris, il rencontre Jean de Mirbel. Jean vient de quitter sa femme, Michèle, pour toujours. Une conversation s'engage entre les deux jeunes hommes. Xavier est « happé » par ce garçon. De son côté, Jean, poussé par une obscure force, décide qu'il écartera Xavier des ordres, qu'il se l'appropriera. Oui, lui, Jean retournera vers sa femme, comme son compagnon l'en supplie, mais à la condition que celui-ci l'accompagne. Xavier refuse, se débat, puis cède.

Le voici à Larjuzon, propriété des Mirbel. Michèle n'y est pas seule. Plusieurs hôtes lui tiennent compagnie. Sa mère, d'abord, Brigitte Pian, la dévote que nous connaissons depuis *La Pharisienne*. Dominique, ensuite, la secrétaire de Brigitte. Et Roland, un enfant de l'Assistance, méchant et morveux, qu'adoptèrent les Mirbel. Après avoir reconduit Jean vers Michèle, Xavier partira-t-il pour le séminaire? Non. Deux êtres le retiennent : le petit Roland, et surtout Dominique, dont il s'éprend. « Non, mon Dieu, ce n'est pas mal. J'ai bien mérité ce repos, cette consolation qui est la part de tous les hommes, des plus démunis, des plus pauvres » (p. 78). Une chaste idylle commence, près d'un ruisseau où s'amuse l'enfant abandonné. Il n'en faut pas plus pour déchaîner Jean de Mirbel. Il craint de perdre sa proie. En accord avec Michèle, il demande à Brigitte Pian de quitter Larjuzon, et d'emmener avec elle Dominique. Il restera seul avec Xavier. Seul? Pas encore. Il y a Roland. Jean s'en débarrassera, le rendra à l'Assistance publique, faute de le pouvoir noyer comme un chaton. D'ailleurs, il accuse Xavier d'être attiré vers l'enfant par de troubles désirs.

Xavier décide alors de léguer le peu de biens qu'il possède à

Roland : le petit pourra faire des études à la ville, près de Dominique. Il conduit l'enfant chez un curé des environs, où la jeune femme viendra le chercher. Puis, il regagne à bicyclette Larjuzon. Une automobile surgit, l'écrase : Jean de Mirbel conduisait. Assassinat? Jean s'en défend auprès de sa femme. Suicide? peut-être... Xavier était sorti désemparé d'une discussion avec le curé. Ce dernier s'était moqué de l'importance que Xavier attachait à la « rencontre » de certains êtres, comme s'il s'agissait de les sauver. « Si encore j'en avais sauvé un seul! » s'était écrié Xavier. Il a pu, dans son désespoir, se jeter sous les roues. Pourtant Mirbel ne croit pas au suicide : « Comment imaginer le suicide d'un saint? » Quoi qu'il en soit, la mort de Xavier réunit Jean et Michèle.

Xavier est un enfant d'amour, en face de Jean, l'enfant de haine. Xavier aime son prochain. Il aime Dominique. Il aime son Dieu. Il désire être « du côté des pécheurs, pour leur être consacré, livré, sauvé avec eux » (p. 44). Au fond de lui, toujours la même question résonne, celle de l'Eternel à Caïn : « Qu'as-tu fait de ton frère? », qui sera posée « autant de fois qu'au cours de notre existence nous aurons régné sur quelqu'un, que nous aurons eu pouvoir sur un cœur, sur un corps, que nous aurons usé et abusé de ce corps... » (p. 212). Xavier entend qu'il faut ou tuer ce que nous aimons ou mourir pour ce que nous aimons. Il a choisi. Et cela *justifie* ces paroles de Mirbel : « Ce n'était pas trop de cette jeune vie pour racheter ma vie. » Ce que Xavier révèle à Jean et Michèle, c'est la présence de l'Amour : « Oui, Michèle. Je sais maintenant que l'amour existe en ce monde; mais il y est crucifié, et nous avec lui » (p. 152).

Ce thème, le plus haut du Christianisme, eût-il été traité autrement, comme il serait, fût-ce pour l'infidèle, émouvant! Mais le livre obéit, hélas, à l'*intention*. Les mains de M. Mauriac le conduisent où elles ont décidé de le conduire. Si fines et sensibles, ces mains n'ont-elles pas hésité devant les faciles symboles? Je pense à ce chapitre où Xavier, pour délivrer le petit Roland enfermé par Jean, charrie, dans la nuit, une lourde échelle. Il plie sous le poids. Ses pieds nus sont blessés par les pierres du chemin, déchirés par les aiguilles de pin. N'est-ce pas là une « imitation » un peu trop imitative? On côtoie le procédé. On y tombe parfois : que penser de ce curé auprès duquel se rend Xavier? Il est de convention, d'un schématisme invraisemblable. Ecoutez-le parler : « On a beau dire, le métier n'est pas si mauvais : on est nourri, tantôt une volaille, tantôt un lapin, sans compter les légumes et les fruits... Enfin quoi, on vit... oui, vous

avez bien fait de ne pas entrer (au séminaire). Etc... » (pp. 189-191). Comme les jeux sont établis! Naguère, M. Mauriac n'aimait pas qu'on l'appelât « romancier catholique ». A juste titre, il préférait être « un catholique qui écrit des romans », et se défendre contre certaines critiques pieuses au nom de sa « vocation » de romancier... Aujourd'hui, la dernière phrase de *L'Agneau* frise l'apologétique : « Pourquoi pleurons-nous Xavier? Il possède enfin Celui qu'il a aimé. » Et comment expliquer que toute la tendresse de l'auteur pour son personnage ne traverse pas davantage cette écriture parfaite? Voilà, sans doute, la rançon du pouvoir. M. Mauriac décide trop. Mais le destin n'est pas une décision des hommes. S'il l'est, nous n'y croyons pas. Je veux dire : nous n'en doutons pas, quand toute la force du destin est dans notre doute.

Max-Pol Fouchet.

Le Solitaire Enchanté. Charloun Rieu du Paradou, poète par *Marie Mauron,* 216 pages in-16, 360 fr. (Ed. du Mercure de France). — « Encore un essai littéraire, dira-t-on. Au mieux, une biographie d'artiste. » Pas le moins du monde. En parlant d'un poète, Marie Mauron nous entretient davantage de la cueillette des olives que de problèmes littéraires.

« Rien de plus normal, dira-t-on alors, puisque son personnage est un barde paysan. De l'art ou du réel, Marie Mauron a choisi le réel. » Ce serait là se tromper lourdement. La terre de Provence évoquée ne nous met pas en contact avec la nature mais avec un décor humain, élaboré et habitable. De même, ce n'est pas par sa sauvagerie que le poète Charloun Rieu nous émeut, mais par ce qu'il y a en lui de civilisé, de moral et de curieusement subtil. Il éveille en nous le souvenir de Théocrite et d'Homère, et sa manière d'aimer, dans le renoncement et la séparation, nous rappelle également les jeux passionnés et presque les tactiques amoureuses des cours d'amour de jadis. Au plus fort de ses élans lyriques, on ne sait trop ce qui appartient, chez lui, à une attitude traditionnelle, à une sagesse héritée des hommes, ou à sa spontanéité. Sa sincérité est intimement mêlée de convenance, son plaisir d'écrire trop grand pour que ce qu'il dit ne soit pas, à la base, mélangé d'artifice.

« Parfait, concluera-t-on, en désespoir de cause, nous revoilà dans l'art jusqu'au cou. » Mais il nous faut préciser alors que cet art est lié à la vie quotidienne des humbles, qu'il est accessible à tous, qu'il ne vaut que par la réalité qu'il exprime.

Force nous est donc de reconnaître que les problèmes soulevés par la littérature provençale ne se posent pas dans les termes antinomiques qui nous sont coutumiers. Revenir pour la Provence à la simplicité, c'est retrouver la complexité de la civilisation; sortir dans la rue ou dans les champs, c'est s'exposer à rencontrer des modèles de perfection tout achevés; s'enfoncer dans le passé et le particularisme, c'est déboucher sur une mer sillonnée par Ulysse,

toucher non pas au fond de l'immobilité et de la solitude, mais découvrir l'air libre, l'échange, la communication entre les hommes. Situation presque unique en France et bien rare en Europe, — l'Italie pouvant seule être considérée peut-être comme un cas similaire. Tout est réuni pour que, sur cette terre d'élection, la permanence de la culture s'exprime, réaffirmée à notre siècle par un Mistral, un Cézanne, un Giono. Mais tout est réuni aussi pour qu'elle succombe aux tentations les plus insidieuses du provincialisme. La tâche de renaître est relativement facile, comparée à ce devoir de durer. — G. P.

Chroniques martiennes, par *Ray Bradbury*, traduites de l'anglais par Henri Robillot; 14 × 21 cm, 272 p., 450 fr. (coll. « Présence du futur », Denoël). — Apparemment cette traduction relèverait plutôt d'une des chroniques spécialisées du *Mercure*. Mais cette fois il ne s'agit pas de replacer objectivement une œuvre étrangère dans la perspective de la littérature d'origine; il s'agit du mouvement proprement français — mouvement passager de curiosité ou courant profond — qui tend à agir sur la sensibilité française en lançant en France la « science-fiction » (voir le *Mercure* du 1er septembre 1953, p. 113). Depuis qu'on nous parle de SF, on nous parle des *Chroniques martiennes* comme du chef-d'œuvre du genre : voici enfin le livre.

Science? Il se peut, après tout, que l'ouvrage repose sur une connaissance approfondie des données et hypothèses de la science actuelle sur la planète Mars. Mais ce fondement repose lui-même sur une équivoque, ou, si vous voulez, sur un second degré de l'hypothèse : sur la supposition que nos modes de connaissance soient encore applicables à Mars. Et si rien de Mars n'était intelligible à l'homme? Déjà nous n'osons plus trop appliquer à l'échelle atomique la totalité des « lois » sans lesquelles nous ne jugeons pas pouvoir penser le monde à l'échelle humaine. Or les *Chroniques martiennes* sont censées relater des histoires d'une autre planète, elles sont datées d'une époque allant de l'an 1999 à l'an 2026, mais le chroniqueur est manifestement l'un d'entre nous; et s'il s'attache à faire varier l'un des éléments de notre connaissance — par exemple le pouvoir de l'imagination, à laquelle il accorde au naturel l'efficacité d'une magie —, il ne s'y risque qu'en observant d'autre part un prudent conservatisme. On peut anticiper sur le futur, mais il faut bien demeurer intelligible... C'est la version romanesque d'un jeu que la science atomique joue beaucoup plus à fond.

Il n'y a plus de place sur notre planète finie, du moins avec un minimum de vraisemblance, pour une *Utopie*. Mars offre un nouveau lieu à la littérature aventurière. Celle-ci peut être de tous les temps. Elle s'épanouit chaque fois que la réalité quotidienne se fait trop écrasante et que l'espoir étouffe. Sous la pression du désespoir (et l'état atone de non-espoir est déjà un désespoir), l'imagination fuse vers des espaces ou des temps où elle puisse se revancher. Alors se libèrent les refoulements et complexes de l'écrivain, et, si l'écrivain est l'interprète d'une société, ceux de son public. Les œuvres n'en deviennent pas nécessairement plus opti-

mistes. Ainsi les *romans noirs* du début du siècle dernier, ou, aujourd'hui, la plupart des romans de SF. Ce n'est pas la conclusion qui compte; c'est l'œuvre en tant qu'exorcisme.

Les *Chroniques martiennes* sont l'histoire supposée d'une civilisation idéalement sereine massacrée par la sottise humaine. Mais, beaucoup plus directement, ou du moins plus immédiatement, elles sont l'histoire d'une libération : celle de l'écrivain lui-même, atterré par les méfaits de l'américanisme, et qui prend barre sur son angoisse en la transposant, et qui ainsi la domine sans rien en rabattre, et la surmonte. Des chapitres comme « A travers les airs » ou « Usher II » peuvent se trouver datés de juin 2003 ou avril 2005 : ils sont exactement actuels. Quant à l'américanisme, les uns, parmi nous, sont en plein dedans, les autres chancellent sur le bord, nul ne peut se flatter d'avoir le droit de plaider non-coupable. — S. P.

L'Autre Roman, par *Simone*, 256 p., 480 fr. (Plon). — Ce livre dépasse le niveau des recueils de souvenirs habituels. C'est que loin de se raconter, Simone a choisi de se recréer, plus précisément de recréer l'enfant angoissée qu'elle a été sous le masque d'une fillette rieuse. Elle a procédé, pour cela, en vraie romancière, choisissant un thème essentiel, la mort, et l'illustrant de quelques images empruntées à son existence la plus individuelle et la plus secrète. L'ensemble constitue une œuvre close, compacte, étroitement tissée de correspondances internes et d'un lyrisme beaucoup plus bouleversant que la poésie facile de la réminiscence. Car revenir à l'enfance, non pour y trouver l'illusion de la vie, mais déjà la révélation de la caducité de la vie est singulièrement tragique. Caractéristique aussi de cette fin du XIX^e^ siècle qui, plus nous nous en éloignons, fait entendre, sous le frou-frou des jupons et le flon-flon des orchestres, sa vraie plainte métaphysique et funèbre. — G. P.

Aérodrome, par *Roger Boussinot*, 418 p., 690 fr. (Les Éditeurs Français Réunis). — Le blé, raconte l'auteur, fait son travail de brave plante en poussant comme il peut. Mais parfois il pousse mal ou trop vite. Le paysan jette alors de l'acide sur le champ. Il brûle le blé en herbe. Rien n'illustre mieux les qualités et les défauts d'*Aérodrome*. La plante qui germe, c'est les habitants du petit bourg de Saint-Eauze qui, des années du Front Populaire à celles d'aujourd'hui, s'efforcent de vivre, de participer à l'existence de la nation et au destin du monde. Ils sont tous différents, sincères, pittoresques et émouvants, plantés en pleine terre, dans la réalité. Mais il arrive toujours un moment où l'acide s'abat sur eux. Cet acide, c'est les mots d'ordre politiques, le didactisme marxiste. Dès lors, il n'y a plus parmi eux que des bons et des méchants, des convertis et des non-convertis. La croissance naturelle du roman cesse.

Il est clair que tant que la littérature communiste restera soumise à de telles opérations de redressement et de purification, elle ne produira rien de valable. Somme toute, ce dont elle a le plus besoin, c'est qu'on lui fasse confiance. Pour le moment, les directives politiques la tuent. — G. P.

Le Défi, par *Guy Le Clec'h*, 296 p., 525 fr. (Albin Michel). — Un parti politique, dont la doctrine pourrait se résumer par le slogan : « Tout pour le peuple, rien par le peuple », prend le pouvoir dans un pays. Quel pays? On ne sait. Dans quelles circonstances historiques? On l'ignore encore. On remarquera aussi qu'il n'y a pas, à proprement parler, d'évolution psychologique chez le personnage principal. Quoique membre actif du parti, il est triste et secrètement opposant dès les premières pages et jusqu'aux dernières : un piètre militant qui n'a pas l'air d'avoir jamais eu le communisme dans la peau. Voilà le mot lâché. C'est bien de communisme qu'il s'agit, mais d'un communisme théorique, abstrait, privé de tout ce qui, dans la réalité, fait sa force, explique ses réussites et aussi ses erreurs : le peuple, l'histoire humaine, l'esprit de révolte, l'enthousiasme, les nécessités de l'action, etc. Nous sommes donc en face d'un roman intellectuel et impressionniste, fait d'idées et de sensations, beaucoup plus proche de

la rêverie d'anticipation que du roman social et politique. Cette anticipation pouvant être considérée d'ailleurs comme une critique à posteriori du stalinisme. — G. P.

Les chiens des rois, par *Michel de M'usan;* 14×19 cm., 160 p., tirage limité à 1.650 ex. (Coll. « Métamorphoses », Gallimard). — On aimerait dire que ces contes (ou ces chapitres? ou ces poèmes?), où s'exprime un talent extrême, sont des *moments* romanesques isolés, à l'état pur, de tout le contexte romanesque coutumier, mouvement, action, intrigue, personnages, etc. Mais cette proposition n'est-elle pas elle-même un peu romanesque? — S. P.

Histoire de la littérature contemporaine, 1920-1953, par *Jacques Nathan;* 14×19 cm., 324 p., 495 fr. (Coll. « L'activité contemporaine », Fernand Nathan). — Rendra service au lecteur suffisamment averti des servitudes et des inconvénients du genre; et, plus encore, au lecteur assez inaverti pour n'avoir à tenir compte ni de ceux-ci ni de celles-là. Ne chatouillons pas le détail dans un ouvrage d'initiation. — S. P.

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, par *Paul Robert;* 23×31 cm., fasc. 12, 96 p. (« Société du nouveau Littré », Presses Universitaires de France). — De *demande* à *devancier.* Une comparaison avec le *Nouveau Larousse universel* en deux volumes, par exemple, est instructive. Tenons-nous en aux deux premières colonnes de ce fascicule du Robert. On n'y trouve ni *démaniller,* ni *démantibulage,* ni *démarchement* (ni, bien entendu, les noms propres comme *Démarate*). Les premiers de ces mots sont donc regardés comme n'ayant pas encore consolidé leur position dans la langue; mais l'exclusion du dernier est peut-être trop sévère, quand *démarcheur* figure parmi les dérivés de *démarche,* et quand *demander à ce que* se voit admis sans le moindre signe d'indignation... — S. P.

Dictionnaire de biographie française, publié sous la direction de *M. Prévost* et *Roman d'Amat,* fascicule XXXVI, Boufflers-Bournon; 20×28 cm., 112 p. (Letouzey et Ané). — Avec ce 38e fascicule s'achève le sixième tome (*Bergeron-Bournon*) d'une entreprise dont nous avons déjà dit souvent à quel point elle commande le respect. — S. P.

POESIE

RENE GUY CADOU (Seghers) et LOUISFERT-EN-POESIE (Les Amis de Rochefort) par *Michel Manoll*; LES JOURS RACCOURCISSENT par *Emile Henriot* (Mercure de France); SUITE A MOI-MEME par *George-Day* (Editions du Dauphin); FIGURE DE TREFLE par *Noël Ruet* (Chez l'Auteur, à Paris, 11, rue des Fermiers). — Né le 15 février 1920, à Sainte-Reine-de-Bretagne, dans la Brière aux vastes solitudes peuplées de sauvagine, René Guy Cadou était sans conteste le plus grand poète de sa génération et l'on peut affirmer que sa mort, survenue à Louisfert, après une cruelle maladie, le 20 avril 1951, a été une perte irréparable pour les lettres françaises.

Du moins cette mort lui aura-t-elle immédiatement valu, grâce à la fidélité de ses amis, une éclatante et juste renommée. L'étude de Michel Manoll dans la collection « Poètes d'Aujourd'hui » vient à son heure pour déterminer la place de Cadou dans la poésie contemporaine. Sa vie et son œuvre y sont suivies pas à pas avec une compréhension toute fraternelle, et l'on y assiste à la capti-

vante mise en lumière d'une inspiration fraîche et dense, orientée certes vers le songe et le merveilleux, mais toujours appuyée sur des vérités paysannes et puissamment humaines. Le choix des poèmes de l'auteur d'*Hélène ou le Règne Végétal* est aussi remarquable que l'introduction; et les pensées extraites d'*Usage Interne* qui le complètent rendent un son clair et définitif qu'il est impossible d'oublier.

Avant d'écrire ces pages excellentes sur René Guy Cadou, Michel Manoll l'avait déjà célébré dans les vers et les versets de *Louisfert-en-Poésie* dont voici la pièce liminaire :

Pour la voix qui n'a plus sa source dans l'espace
Et qui lâche un oiseau à l'instant de sombrer

Pour que le fil rompu aux mains qui se délacent
Garde un reflet vivant jusqu'à l'éternité

Pour que les nuits d'hiver ne soient interminables
Lorsque le bien-aimé visage du retable

Ne sera plus qu'une ombre à demi effacée
Pour que chaque débris de ce cœur renversé

Contienne tout le sang de la neige et des blés
Pour le village enclos avec son passager

Dans un verger sans fruits aux flammes effeuillées
Pour la fenêtre vide où le printemps s'ébroue

Pavoisé de ruisseaux de bourgeons et de houx
Pour l'enfant bohémien hanté par le voyage

Qui referme à jamais son grand livre d'images
Pour la chambre rivée à l'anneau du silence

Où tout sera désert comme une feuille blanche
Pour la nuit et le vent la douleur et l'absence

Et le peu qui nous reste ô toi qui me devances.

Ces trente-deux poèmes dédiés à l'impérissable présence de l'ami disparu baignent dans une atmosphère de magie et de recueillement suprême, et l'émotion qui s'en dégage est telle qu'elle supporte la comparaison avec celle qu'on éprouve en lisant l'admirable élégie du *Deuil des Primevères* où Francis Jammes évoque Albert Samain.

●

Tous ceux qui s'intéressent au rayonnement d'un lyrisme dont la soumission aux règles traditionnelles s'accorde avec les mystérieux pouvoirs du chant devraient aimer la poésie du romancier d'*Aricie Brun* et de l'essayiste de *Promenades Italiennes*. Le pre-

mier recueil important d'Emile Henriot poète, où sont réunies plusieurs de ses plaquettes publiées dès 1907, a paru sous le titre de *La Flamme et les Cendres* aux éditions du « Mercure de France » en février 1914. Il y fait preuve d'évidentes qualités non seulement dans la description nuancée des paysages mais aussi dans la subtile analyse des sentiments, et l'on y goûte des pièces d'une technique parfaite, d'un souple raffinement et d'une grâce voluptueuse, qui demeurent parfois assez proches de certaines stances de Charles Guérin ou d'Henri de Régnier.

Quatorze ans plus tard, Emile Henriot rassembla, dans un gros volume de trois cents pages, des vers anciens pleins de mesure et d'élégance à côté de poèmes nouveaux où se laissent entendre les battements d'un cœur sensible associés à la musique la plus pénétrante. Ce furent ensuite *Dans le Jardin de mon Père*, un petit livre de versets qui chante avec tendresse la campagne de Nesles, et *Tristis Exul* composé à Lyon de 1940 à 1943. Et voici maintenant *Les Jours Raccourcissent*, un attachant ouvrage dans lequel le sûr talent du poète rêvant à des printemps lointains gagne en gravité sereine et s'exprime en strophes nostalgiques et touchantes comme celles-ci:

Hélas, qu'êtes vous devenus
Beaux jours de mon enfance heureuse et villageoise
Où j'avais du plaisir à penser voir dans l'Oise
Amphitrite plonger ou s'ébattre Vénus,

Quand ce n'était que vous, Laure, Marie ou Jeanne,
Beautés du samedi qui n'étiez pas pour moi!
Je n'ai pas oublié vos robes diaphanes
Et le flot bat toujours la barque où je vous vois!

Mais nulle d'entre vous ne hante plus ces rives,
Et si je viens errer sous leurs aulnes tremblants,
C'est pour n'y rencontrer que cette ombre furtive
Qui me ressemblerait, n'étaient mes cheveux blancs!

Vains rêves, faux espoirs, réalités, mensonges,
Fantôme de moi-même en des jours anciens,
Frère que j'ai perdu, raconte-moi tes songes
Pour que je sache un peu s'ils sont restés les miens!

Ce précieux cahier de vers contient encore des proses scandées d'un style simple et familier inspirées par un beau voyage en Hollande, par les merveilles de l'Amérique, par un trépidant vol de nuit et par un dernier retour à la maison des champs d'Ile-de-France où les souvenirs d'enfance et de jeunesse gardent un attrait sans pareil.

●

Rien ne pouvait mieux me charmer en ouvrant le récent recueil de George-Day que d'y trouver en frontispice un dessin inédit de Marie Laurencin, ce peintre heureux et cette muse à l'éventail orné d'exquis madrigaux, dont Roger Allard a dit avec tant de raison que, sous une apparence frivole et légère, l'art dissimulait une force d'étrange et profonde séduction.

Suite à moi-même est le troisième livre de vers que l'auteur de *Grappes* et de *Spirales* nous a donné depuis 1949. J'ai loué dans le « Mercure » de septembre 1951 la *Lampe d'Ero* où la poésie du cœur affirme ses prestiges avec autant de naturel que de ferveur secrète, et j'ai signalé aux lecteurs des « Nouvelles Littéraires » le singulier climat de quelques élégies de *Visite de l'Ombre* et, en particulier, de *Voix Perdue* que je continue à considérer comme la réussite la plus accomplie de George-Day .

Les trente courtes pièces de *Suite à Moi-même* marquent cependant un progrès dans leur ensemble, car elles témoignent d'un accent très haut et très pur et nous offrent l'exemple d'une ferme sagesse qu'un désenchantement quotidien n'arrive pas à vaincre :

Entends-tu l'appel de la terre
qui te harcèle à tous instants?
— Dieu souverain, pour me parfaire,
laissez-moi donc un peu de temps.

Oublierais-tu ta chair mortelle,
la tombe que tu dois creuser?
— Dieu souverain, ma tâche est telle
que je ne peux me reposer.

J'ai mis des roses sur ta joue
pour que tu saches ton destin.
— Dieu souverain, je vous l'avoue,
j'aime la vie à son déclin.

André Delacour a fort justement écrit, dans une de ses chroniques de « Rolet », que la douleur, qui est l'inspiration capitale de George-Day, est moins une douleur individuelle qu'une douleur métaphysique, et que c'est d'une implacable observation de la nature de l'homme et de ses rapports avec les hommes et d'une méditation approfondie de la vie et de la destinée que cette douleur a pris naissance. N'oublions pas, en effet, que la poétesse de *Suite à Moi-même*, au métier sobre et savant, est un moraliste d'une valeur certaine, ce qui suffit pour la différencier de la plupart des femmes poètes de notre époque.

●

Il me semble que Noël Ruet aurait tort de renier les souples et riants poèmes de sa jeunesse et de sa période fantaisiste où l'on voit passer, sous les feuillages de sa Wallonie natale, des groupes d'adolescentes aux voix fraîches comme l'eau des sources vers lesquelles elles aimaient à se pencher dans le soir et dans l'ombre accueillante à leurs suaves confidences. Cela dit, je comprends très bien qu'il préfère et que l'on préfère ses derniers chants qui nous touchent d'une manière plus aiguë et nous apportent un beau message aux résonances plus vigoureusement humaines.

Ruet reste fidèle au souvenir de son enfance, d'une enfance grise et malheureuse dans une ville ouvrière où la pauvreté côtoyait la peine et la noirceur, et les deux pièces de *Figure de Trèfle* qu'il consacre à la mémoire de sa mère nous font partager, grâce à leur ton pénétrant, son intense et vibrante émotion. Il y a dans ce recueil chargé des graves pensées et des sentiments généreux de sa maturité, plusieurs poèmes qui seront chers à ceux que la vie a, comme lui, tristement blessés. Les soixante octosyllabes dédiés à Verlaine sont tout autre chose que des vers de circonstance et sont parcourus d'un étrange frisson de même que cet insinuant *Reflet* dont la musique à la fois transparente et mystérieuse va beaucoup plus loin qu'on ne croit au premier abord :

Tu me demandes bien souvent
Pourquoi, si je montre un visage,
Il est plus vrai, plus émouvant
D'être accordé au paysage.

Tu me demandes bien souvent
Pourquoi, si je touche ses ailes,
L'oiseau s'ouvre et vole devant
Ton souvenir le plus fidèle.

Je ne sais pas. Ma vie est claire.
J'aime et je dis ce que je sens.
Devant les choses de la terre,
Je me trouve un cœur innocent.
Je le préserve et je regarde
Ce qu'il réfléchit, ce qu'il garde,
Au fond de sa limpidité,
De la brume ou de la clarté.
Survient une minute où j'ose
Tirer du miroir un reflet.
C'est avec lui que je compose
Ma certitude et mon secret.

L'amour que Noël Ruet a si fréquemment exalté dans ses livres

antérieurs n'est pas, non plus, absent de *Figure de Trèfle* et la pièce intitulée *Poignards* est, en son inquiétude mêlée d'espérance, une des meilleures qu'il ait cadencées jusqu'ici.

Philippe Chabaneix.

Choix de Poèmes, par *Pierre Grosclaude* (Typo-Club, Buffon). — Cette brève plaquette où par les soins touchants de ses élèves et pour leur plaisir comme pour le nôtre ont été réunis vingt poèmes extraits des divers recueils importants de Pierre Grosclaude, « Au fil du fleuve », « La Poursuite obstinée », « En exil », « On dira plus tard », « Cette autre mer profonde », auxquels ont été ajoutées deux pièces inédites : « Ce matin d'août » et « Vers quel rendez-vous », donnent une idée très précise de l'évolution du poète et de l'unité d'une pensée conduite vers la recherche toujours plus ardente des clefs d'or qui ouvrent le royaume interdit aux destinées terrestres. Fidèle aux disciplines classiques qui domptent dans la juste rigueur de leur mesure humaine le lyrisme profond qui bouillonne en ce cœur ouvert à l'amour des êtres et des choses, Pierre Grosclaude enchante par de nobles cadences le désenchantement de toute connaissance rationnelle vouée à la pure négation. Seul l'effort d'une pensée tendue à l'extrême vers l'idéal de l'amour suprême où se concilient toutes les antinomies est la justification de la vie. La fermeté de l'expression, la justesse d'un chant qui module savamment selon l'harmonie naturelle de la phrase aux propositions bien articulées, donnent tout son prix à cette poésie à la fois nuancée et toujours vigoureuse.

Intersignes, par *Robert-Paul Truck* (Debresse). — Le titre donné à ce nouveau recueil de poèmes par Robert-Paul Truck non moins que la dédicace à Maurice Maeterlinck et à Maurice Magre pèlerin et poète de l'invisible, témoignent du souci de l'auteur des « Heures Folles » et d' « Au bord de la nuit » de traduire les secrètes correspondances de la nature avec le monde intérieur et cet univers invisible dont par ses chants à la fois directs et mystérieux issus du cœur et par cela même baignés de cette aura de grâce où se manifeste l'amour du Dieu créateur. Il y réussit parfaitement en des poèmes brefs dont la forme, beaucoup plus serrée et constamment respectueuse de la prosodie traditionnelle qu'elle ne l'était dans ses précédents volumes, marque encore un progrès dans la maîtrise d'un art entre tous difficile et qui exige du très beau poète qu'est Robert-Paul Truck un contrôle permanent de soi-même, un choix sévère, un travail minutieux et constant qui disparaît à la lecture tellement la liberté du poète en pleine possession de ses moyens est devenue grande. Il remonte directement aux sources de la poésie lyrique qui est la chanson populaire et la légende et, comme l'écrivait si justement Philippe Chabaneix du précédent volume de Robert-Paul Truck : *Au bord de la nuit*, « Le ton tantôt familier, tantôt légendaire de ces poèmes crée une atmosphère de rêve où notre esprit prend un nouvel élan à travers l'ombre vers la lumière. » Et c'est en effet vers la lumière d'une spiritualité émouvante et d'un charisme universel que nous conduit avec certitude Robert-Paul Truck.

Le roi m'a donné sa grand'ville, par *Marie-Madeleine Seguin* (A.-G. Nizet). — Dans ce nouveau recueil Marie-Madeleine Seguin confirme ses qualités essentielles, mais elle semble aussi s'être entièrement renouvelée et si nous retrouvons la même force dans l'accent, soutenue par les mêmes savantes lois prosodiques, nous découvrons un ton souvent populaire dans le sens le plus pur et le plus spontané de la chanson et un sentiment de la légende qui nous entraîne et nous enchante.

La dédicace au baron Haussmann de ce livre exaltant les beautés immarcescibles et familières de Paris ne va pas sans doute sans quelque ironie. Mais l'évocation de ces vieilles rues d'ailleurs respectées par ledit baron, de la vie qui était la leur au Moyen Age et pour la traduction de laquelle Marie-Madeleine Seguin retrouve les rythmes alertes et le langage pittoresque et coruscant de Villon n'est pas le seul charme chargé d'histoire qui retient le poète. La ville moderne, sa vie grouillante où demeure cependant un fond permanent, malgré le cosmopolitisme, de bonhomie, de gouaille, de tendresse

pitoyable et même d'une tradition religieuse que rien n'a pu abolir, a trouvé en Marie-Madeleine Seguin un chantre inspiré. L'harmonie qui fond dans une sorte d'unité architecturale extraordinaire les monuments les plus nobles du passé, les palais les plus fastueux et les édifices modernes en leur roideur trop neuve et intransigeante, les beaux quartiers résidentiels aux quartiers sordides, aux banlieues pauvres, les jardins délicieux, se traduit dans le livre étonnant de ce poète où la verve, la passion, la tendresse et la pitié vivent tour à tour dans des chants où le réel le plus positif s'unit au songe le plus légendaire et qui nous transportent en un point élevé d'où nous apparaît la grand-ville en sa splendeur éternelle, chargée de symboles, de mystère et toujours baignée de tendres clartés.

Sous le signe du Bélier, par *Georges Belloni* (Editions du Dauphin). — Georges Belloni plus connu par ses travaux historiques et par des romans de qualité, publie sous ce titre zodiacal son premier recueil de poèmes. Et dès l'abord il manifeste une science très exacte des ressources de la prosodie traditionnelle qu'il emploie dans toute sa rigueur. Georges Belloni a souffert, mais sa souffrance ne l'a ni aigri ni enfermé dans une solitude hargneuse. Au contraire cette souffrance a développé en lui une sorte de charité profonde et son cœur s'ouvre à toutes les misères dans une humanité fraternelle émouvante et consolatrice. C'est ce qui nous atteint le plus directement à la lecture de ce beau livre où l'expérience personnelle se hausse au plan général et se transcende par la grâce mystique. — Mais cette douleur toujours pudiquement exprimée se voile d'ironie, s'apaise dans la sérénité de l'acceptation. Ces poèmes par leur humanité directe, la discrétion de la confidence voilée, nous atteignent plus sûrement et nous rendent sensibles des présences invisibles et bienfaisantes.

La vraie demeure, par *Pierrette Sartin* (Caractères). — L'épigraphe de Rainer Maria Rilke « Devance tout adieu » que Pierrette Sartin a mis en exergue à cette nouvelle suite de poèmes qui se rattache par l'inspiration aux trois derniers livres de ce poète si excellemment doué dont nous avons rendu compte il n'y a guère, donne le ton apaisé, mais non résigné, de ces stances harmonieuses qui forment un des sommets de l'œuvre jusqu'à ce jour publiée de Pierrette Sartin. Cette œuvre est en quelque sorte l'histoire d'une âme combattue entre les éléments, qui, triomphant du doute, des hésitations, a transcendé l'amour humain à l'appel de la grâce et renonçant à soi dans un dernier sursaut de la passion, découvre enfin cette vraie demeure intérieure où elle s'unit à son créateur.

Cette poésie large, aérée chante en nobles et pures cadences la sérénité conquise dans les vérités inaliénables de la foi. Cet amour unique les contient tous et les mouvements les plus profonds des passions charnelles, à travers les déserts de la pénitence et la lutte sans merci, par le renoncement à soi et la soumission à la règle et la loi divines, l'acceptation de la grâce surabondamment dispensée à toute âme de bonne volonté, ont été les guides les plus certains de ce cœur tourmenté, de cette âme qui répond enfin sans réserve à sa vocation spirituelle. La création tout entière participe à cette rédemption par la grâce ineffable qui concilie tous les contraires, et le chant purifié s'élève chargé de toutes les richesses intérieures qu'un soleil désormais sans éclipse éclaire pour l'éternité, au delà de l'amour, au delà même de l'espérance.

Parmi les ombres sans visage, par *Jacqueline Moreau* (Editions du Centre). — Cette mince plaquette est la première publiée par Jacqueline Moreau. Ces quinze poèmes élégiaques écrits pour la plupart en vers octosyllabiques, si difficiles à employer, témoignent d'une sensibilité fine et d'une science éprouvée déjà des ressources de la prosodie traditionnelle dont ce poète applique avec aisance les règles les plus rigoureuses. L'émotion contenue s'exprime pudiquement à travers les songes, les paysages. Poésie toute de suggestion dont le ton quelquefois très direct, exclut tout prosaïsme, toute complaisance envers soi-même. L'effusion discrète et toujours allusive à des souvenirs, à des impressions merveilleusement décantées par une forme pure. Le chant s'élève vers un idéal d'amour purifié par le renoncement à soi. La mélodie doucement infléchie, chuchote une confidence lourde de nostalgies et de pensées secrètes. Cette poésie nous émeut d'autant plus qu'elle proscrit les cris et les sanglots bruyants. Ce petit livre ravissant a obtenu le prix de Flammes vives, cette jeune revue si courageusement dévouée à la poésie authentique.

Passages, par *Gilberte Darras* (Seghers). — Ce recueil de Gilberte Darras révèle un poète authentique singulièrement doué et déjà maître de son art. De tels poèmes où le vers bien frappé satisfait l'oreille par sa plénitude sonore, sa mélodie flexible toujours résolue dans un trait final qui cerne l'idée harmonieusement développée nous frappent par le souci d'une construction volontaire, savante et équilibrée. Cette poésie d'un ton direct sait éviter tout prosaïsme tout en restant d'expression concrète et souvent réaliste qui n'exclut aucune délicatesse, aucune nuance et s'enveloppe d'une grâce mouvante où les objets rayonnent d'une aura mystérieuse. Le chant très pur a une force et une noblesse d'accent peu communes. Cette poésie généralement épigrammatique, ne retient que l'essentiel et par la sobriété de son style acquiert une puissance d'émotion immédiatement communicative, qu'elle exalte l'amour en ses tourments, en ses désirs ou dans le désarroi de l'absence, la vie triomphante en ses formes multiples, l'angoisse latente de la mort. Le paganisme de Gilberte Darras l'apparente à la comtesse de Noailles. Mais il n'y a pas influence directe, il s'agit seulement de mouvements lyriques d'une même famille d'esprit. Pour Gilberte Darras la Poésie est vraiment exaltation et libération. Son chant répond à une nécessité intérieure inéluctable.

Poèmes pour les jours impairs par *Alfred Rosset :* Editions du Cerf-volant. — Pourquoi poèmes pour les jours impairs, est-ce parce que les dieux se réjouissent des nombres impairs? En tous cas ce livre désinvolte d'apparence dissimule sous l'humour, l'ironie dont le trait cravacheur ne manque pas de noblesse, une expérience douloureuse de la vie. Le poète pudiquement cache son vrai visage sous les masques divers de la fantaisie. Mais la chanson la plus cocasse, laisse apparaître tout à coup sous le rire, une blessure. Ce qui nous touche le plus vivement dans ce livre c'est que soudain à travers l'anecdote la plus quotidienne et qui pourrait être la plus banale, une âme s'exprime en sa vocation spirituelle où l'amour divin et le rayon le plus pur de la grâce se manifestent, illuminant toutes les pauvres choses médiocres de la vie, leur donnant ce sens éternel où doit tendre toute poésie digne de ce nom.

JEAN POURTAL DE LADEVÈZE

CINÉMA

BOUVARD AU JAPON. — Malgré des apparences, on croirait à tort que la ligne de partage des eaux cinématographiques passe entre Homais et Bournisien. Elle passe plutôt entre Bouvard et Pécuchet. Il faut s'en prendre moins au critique qu'à sa triste condition. Je ne m'en prends du reste à aucun compère. Je m'en donne même pour mon grade. Depuis cinq ou six festivals — le festival est une unité de mesure qui équivaut à six mois environ —, il nous faut avoir une opinion sur le cinéma japonais. Les confrères de se pencher en même temps sur les estampes et sur le théâtre kabuki. Que savons-nous de toute certitude et qui nous permette d'étayer nos approximations? Il existe une vaste production japonaise — environ deux cents films par an, autant que je le sache, ce qui est plus que n'importe quel pays européen, et peut-être point tellement moins, désormais, que les Etats-Unis. Que vaut cette production? Si l'on entend la question d'un point de vue « artistique », il est bien probable qu'elle ne vaut pas plus

qu'ailleurs. Les moyennes sont partout déplorables — tout au plus sont-elles peut-être un peu moins déplorables en Grande-Bretagne. Mais nous avons été alertés par l'éclat des sommets, naturellement. Les sommets sont de deux espèces. Il y a la chaîne néo-réaliste. Je l'ai peu escaladée. Il semble toutefois que les confrères aient surtout crédité ces tentatives de leurs éminentes bonnes intentions. Les dactylos nippones en proie à l'occupation yankee n'ont pas, paraît-il, de plus hauts mérites que les personnages de de Sica. Elles tendent surtout à montrer combien se rétrécit la planète. Pour le long documentaire consacré à *Hiroshima*, quelques années après la bombe, c'est tragiquement différent : mais nous sommes au chapitre de l'histoire contemporaine enseignée par le cinéma d'ethnographie. Il se peut bien, notez, que nos homologues japonais accordent plus de prix à leurs « constats sociaux » et à leurs films sur la quête du prochain qu'à leurs autres ouvrages. Le lecteur comprendra pourtant que le spectateur français préfère ce qui, esthétiquement ou « culturellement », lui paraît témoigner sur le Japon le plus japonisant, même si c'est l'optique du touriste, et même s'il confesse par là qu'il a du retard. Après tout, il faut commencer quelque part. Les sommets que nous avons explorés avec le plus de curiosité sont donc ceux du cinéma issu du répertoire théâtral (ou de l'histoire, ou du folklore mythologique, il y faudrait aller voir). J'ai trois films en tête : *Rashô-Mon*; *la Vie de O'Hara, femme galante*; la *Porte de l'enfer*.

Tous trois ont en commun de hautes qualités plastiques. Ce qu'il faut sans doute nommer la tradition de l'impassibilité confère la noblesse au geste; le décor est parfaitement mis en place; les scènes d'action sont conduites par des virtuoses du récit, comme on peut voir par le viol suivi de meurtre, dans les quatre versions qu'en donne *Rashô-Mon*, ou par la séquence de bataille sur laquelle s'ouvre la *Porte de l'enfer*, ou mieux encore par celle de la course de chevaux dans le même film, qui n'a presque rien à envier aux charmes d'*Henri V*. Les qualités plastiques prouvent surtout une entente de la beauté des attitudes parfaitement insérée dans le récit; c'est cela qui, à mon modeste point d'appréhension du cinéma japonais, me paraît définir sa supériorité vraiment distinctive. Visiblement, il ne s'agit pas de simples vertus formelles et qui puissent faire école. Mais, au contraire, de la mise en valeur d'un cérémonial, parfois d'un rituel social, qui sont de ce pays-là. C'est particulièrement vrai, il me semble, de la *Porte de l'enfer*. Chacun en a loué la palette splendide, qui met en valeur les kimonos saumon, les chevaux harnachés de

mauve luttant de vitesse contre les chevaux harnachés de brun rouge, ou encore soit la matité de l'héroïne, soit l'éclat comme émaillé du visage de son époux. Tout cela est, en vérité, admirable; plus admirable encore, toutefois, est la confondante aptitude de ces artisans — costumiers, décorateurs, metteur en scène, gens de laboratoire — à dominer de bout en bout leur couleur (à un clair de lune près, peut-être, et à quelques légères bavures bleues). Je ne suis pas sûr que pareille performance technique ait été accomplie auparavant. Mais ces vertus sont au service du sujet. Ainsi, qu'il s'agisse de ce film ou des deux autres, nous voici revenus où nous étions : un certain rituel, une certaine société, une certaine notion tragique, voilà ce que décrivent et proclament les attitudes hiératiques, la splendeur des cadrages, les rythmes mêmes de ces récits.

Les rythmes diffèrent, et c'est peut-être là, plaignez votre Pécuchet, que commence ma perplexité. *O'Hara* est une courtisane du dix-septième, et le film est adapté d'un célèbre roman de l'époque. Il est construit, malgré le retour en arrière, comme une mélopée récitative, ce qui encourage — comme le font la plupart des films égyptiens ou hindous égarés dans nos festivals — une idée de « l'Orient ». Bouvard me suggère qu'il n'en faut pas tirer argument contre : à chaque civilisation son entente du temps et de la nature humaine, donc du rythme, etc. Il y a de la sagesse en Bouvard. Pour la *Porte de l'enfer*, c'est différent. Le *tempo* est parfaitement soutenu. Entendez que le récit s'approprie son propre rythme, bien qu'il aille implacablement *decrescendo*. Pourquoi? Parce qu'on est « pris ». Pour *Rashô-Mon*, où nous sommes soumis à quatre versions différentes de la même anecdote — il n'y a pas, que je sache, d'équivalence dans le cinéma occidental, sauf peut-être la *Femme en question* d'Asquith; pourtant, il s'agit d'une légitime audace, plutôt que d'une gageure —, pour ce film, disais-je, le rythme est celui exactement dont, par ici, nous avons l'habitude. Mais la comparaison des trois films demeure troublante. Si maintenant je me demande ce qu'ils veulent me dire, je suis plus gêné encore.

Tous trois révèlent un univers courtois et féroce, glacé et sanguinaire, peuplé de gens implacables et dignes, et finalement soumis au destin (dit Péruchet) : Mais ce sont des abstractions paresseuses. *O'Hara* est une chronique picaresque sur la prostituée quoi qu'elle en ait, victime de la société, avec au bout du compte une espèce d'acceptation métaphysique. Du moins voit-on clairement le sujet. De même pour *Rashô-Mon*, qui se déroule en des temps d'autrefois (telluriques, me souffle Bouvard), et qui prouve

que les vérités des individus diffèrent, ou peut-être qu'il n'y a pas de vérité en ce bas monde nippon. Soit, mais la *Porte de l'enfer?* C'est l'histoire d'une dame qui, ayant changé de couche avec son époux, est trucidée en ses lieu et place. Un soudard a décidé en effet, de se débarrasser de l'homme pour avoir la femme. Il ne pensait pas que l'épouse serait héroïque au point de se substituer à la victime désignée; il n'avait pas pensé à tout. Mon ironie est peut-être déplacée. Certainement, en première vision, j'ai avalé l'histoire entière, porté par la beauté des images, je veux dire leur beauté intérieure. A la réflexion, on se dit tout de même que si l'épouse avait averti son mari, il n'y aurait pas eu de tragédie. Mais ce n'est pas le dernier mot. Nous avons discuté de ce film à l'hebdomadaire *Radio-Cinéma*. Mme Janick Arbois m'a fait observer que le silence de l'épouse était le fait de l'honneur féminin. L'héroïne avait éprouvé le désir du soudard comme une insoutenable injure, qu'il eût été impudique de mentionner au mari. Soit; j'ai le cuir grossier, voilà tout, Mais cette énigme résolue ne résoud pas toutes les énigmes. Par exemple, s'agit-il de l'honneur au sens cornélien? Ou d'une exigeante notion des convenances? Et l'épouse était-elle amoureuse du soudard, comme on dit, « au fonds »? Hélas, je n'entends pas la langue japonaise. Pour les sous-titres, dans l'ignorance du dialogue, soyons charitables. Je ne puis donc répondre à aucune de ces questions. Aucun français ne peut y répondre. Nous chevauchons des hypothèses. Or il s'agit du lauréat de Cannes. Ce n'est pas pour donner encore un coup de bâton à Cannes. Du reste, j'aurais été plutôt d'accord, mais c'est pour dire. Encore des perplexités, comme on voit. Incidemment, nous avons aussi un expert en civilisation japonaise, à *Radio-Cinéma*.

Jean Queval.

L'amour du cinéma. — « S'il avait été possible d'être un peu moins incomplet, j'aurais ajouté, notamment, à ce *Musée personnel* ces quelques chefs-d'œuvre — dont la plupart auront du reste leur place dans ma *Petite littérature du cinéma* (en préparation) : *L'espoir* (André Malraux), le *Diable au corps* (Claude Autant-Lara), les *Parents terribles* (Jean Cocteau), le *Journal d'un curé de campagne* (Robert Bresson), *Rue de l'estrapade* (Jacques Becker), *Touchez pas au grisbi* (Jacques Becker), *Monsieur Ripois* (René Clément). » Ainsi s'exprime Claude Mauriac, dans une note, à la page 160 de *L'amour du cinéma* (Albin Michel). Ces précautions ont leur utilité. Le livre — assure la prière d'insérer — « se présente d'abord comme le plus récent et le plus complet des guides cinématographiques ». Cela n'est pas faux, entendu littéralement : sauf pour le cinéma français, il n'existe pas de livre, dans notre langue, qui embrasse les œuvres récentes, dans leur ensemble, Sadoul n'ayant couvert encore que la moitié du sujet. Mais, alors, quelle responsabilité! Continuons la lecture : « Non seulement, la plupart des films de quelque importance sortis depuis la Libération s'y trouvent commentés, mais encore les chefs-d'œuvre de l'Histoire du cinéma y sont en grand nombre mentionnés et situés. » C'est la publicité du pavé de l'ours, tout de

même. En réalité, après une préface assez longue où il a raison de citer Elie Faure (il cite aussi Sartre, plus loin, très à-propos), Claude Mauriac a érigé un musée personnel, et l'a complété d'études diverses, pour donner à son ouvrage l'ampleur des références. Musée personnel : *Symphonie des brigands, Dame de Changhaï, Dernières vacances, Et tournent les chevaux de bois, Jeux interdits, Vacances de M. Hulot.* On n'invoque que le chapitre qui porte ce titre. Point de vue étroit. Certes, il y a des études sur Chaplin, Bunuel, Clair, Clouzot (!), Renoir, Rossellini, De Sica; d'autres sur « le cinéma de la découverte », « le temps retrouvé », « l'Amérique du cinéma », « cinéma de l'Europe ». Mais ce projet est beaucoup trop vaste, et en quelque sorte complémentaire dans toutes ses dimensions. Où est le noyau? Claude Mauriac confesse les omissions qu'on a dites. Mais il ignore aussi les noms de Jacques Prévert (duquel est issu une moitié du bon cinéma français, depuis vingt ans); d'Antonioni, de Lattuada et de dix autres Italiens; de Jean Painlevé et de Cousteau (pourtant, le cinéma de la découverte...; et, à ce propos, *quid* des ethnographes français, les premiers au monde?); de Norman Mc Laren, le seul artisan créateur du cinéma actuel; d'Howard Hawks aux U.S.A.; du plus doué, peut-être, des cinéastes anglais, depuis les origines, Humphrey Jennings; de Robert Hamer (*Noblesse oblige*); de Rouquier et de Franju. Il n'a presque rien à dire non plus de John Ford ni de Jean Grémillon. On n'en finirait pas. Ce n'est pas là vaine querelle rhétorique. C'est le doigt posé sur ce qu'ont d'insensé ces vastes projets. Ils ne sont supportables que s'il s'agit de ressusciter et d'étiqueter (avec le contexte économique, de préférence, qu'est un révélateur capital). En réalité, il n'y a guère un sujet abordé par Claude Mauriac qui n'ait été traité plus en profondeur ou dans *Sequence* ou *Sight and sound*, ou par Barthélemy Amengual, dans ses solitaires travaux algérois, ou par les monographies de l'Idhec, ou par des livres de plus modeste ambition, voire par *Positif*, par les *Cahiers*, ou ailleurs encore. Le dommage, c'est que Claude Mauriac a plus de sensibilité et de syntaxe que la plupart. Il est fort bon sur, par exemple, la *Règle du jeu*, la *Marie du port* ou Staline en bon Dieu du dimanche. Je n'ai pas grande querelle à lui chercher, sauf Bunuel, où il manque à toute rigueur. Mais il a écrit sur Malraux, Cocteau, Benda, Breton, Jouhandeau. Que n'écrit-il sur un auteur, une école, une période, un genre? Il y faut revoir des films, lire des scénarios, etc. Mais, justement, il le faut. L'admirable méthode critique de Jean Prévost devrait être la nôtre, et non pas celle de la chronique à rallonges.

TÉLÉVISION

Echanges européens. — Au début de l'été, saison des échanges européens. Chaque télévision nationale diffuse à tour de rôle sur les écrans de toutes les autres. Trois remarques. D'abord notre R.T.F., comme on le soupçonnait, réalise, bien probablement, les meilleurs programmes. Qu'on en croie un patriote modéré. Seconde. Le niveau moyen est faible. On garde surtout le souvenir des reportages suisses de la coupe du monde (pour les analphabètes : il s'agissait de football), et des fêtes danoises, savoureuses et bonhommes, où la ville et la campagne se mesurent à la course en sac, entre autres. Troisième. Ces échanges font apparaître la principale lacune de la télévision, en ce moment. Il est bien de voir le pape (même Jacques Prévert y trouverait son manger, tout le monde y trouve son manger); mais au lieu du pape partout, où de l'équipe de Hongrie, ou du paysan danois, on voudrait plusieurs chaînes. Un choix. L'habitant de Copenhague, Londres ou Paris est toujours condamné au spectacle unique.

Paris ou la tête enflée. — Voici donc des images de Londres, Bâle, Rome, Copenhague. Bravo! Mais si l'on montrait aux Français des images de Rouen, Bordeaux, Rennes, Grenoble ou Strasbourg? Il a été fait l'éloge du Journal télévisé, ici comme ailleurs. C'est un appréciable fait de sociologie contemporaine. Le commentaire, elliptique et désinvolte, jauge sa matière frivole. C'est bien. C'est tellement mieux que les « actualités » du cinéma! Mais c'est un procédé. Il vire à l'incuriosité satisfaite, au pharisaïme intellectuel, et au ronron. Les commentateurs ne sont pas à blâmer. Leur matière est le plus souvent indigente, et d'une frivolité sinistre (prix soi-disant littéraires, cocktails, cinéma, dames charitables, toute la comédie de Paris et de la tête enflée). On croirait qu'il ne se passe jamais rien à Rouen, Bordeaux, Rennes, Grenoble ou Strasbourg. Je sais bien pourquoi. C'est faute de deux ou trois

cars de reportage en plus. Mais ne serait-ce pas aussi par pente naturelle? Parce qu'il est commode d'avoir Martine Machin, pour boucler le journal, à portée de la main?

La France est faite de villages. — Les jours sont de vingt-quatre heures. Comment y loger la télévision? Le villageois y peut trouver son compte, dit-on. La ville va vers lui. Encore peut-on être sceptique sur la qualité des effets. Les filmologues à la M. Jourdain savent que les films conviennent inégalement à l'univers rural. Une émission « populaire », telle que celle consacrée dans la série la « joie de vivre » au gentil dessinateur Peynet, est du mi-chinois, dans mon village (une heure de Paris). On ne peut jamais intéresser les gens qu'à ce qui les intéresse. Supposons même que le Paris de la presse, de la T. V., etc., soit uniment admirable. Une forte proposition, mais enfin. Il n'y en a pas moins deux sortes de nourritures, celles qu'on assimile et celles qu'on n'assimile pas. En ce domaine — en cent autres, aussi bien — se pose le problème de la décentralisation. Il ne s'agit pas d'épouser la thèse barrésienne. Il s'agit de comprendre que les provinces sont les pieds froids du pays. Plus de provinces : seulement des périphéries. Lille et Strasbourg relaient les programmes de Paris, en ce moment. Pas de dialogue, de visites, d'échanges. Une chance sacrifiée. Qui s'en doute?

Le citadin et l'enfant. — Si j'en crois les réactions familiales, les émissions du jeudi après-midi ne sont pas si mauvaises. Mais ce n'est qu'un aspect des problèmes posés aux familles. Les éducateurs américains se plaignent, paraît-il. Le citadin adulte, eh bien, qu'il assume sa responsabilité. Seulement, il faudra voir. Pour lui aussi, les jours sont de vingt-quatre heures. Le métro, le train de banlieue, la voiture en prélèvent une, deux, trois, quelquefois plus. Il y a encore le chapitre des fâcheux. La télévision s'ajoute. Il est commode de vivre en dehors de soi.

La technique du voyeur. — D'une façon générale, la conversation est la meilleure technique. Midi est à midi. Midi à quatorze heures, mauvaise télévision. Les meilleures conversations, ces temps-ci, sont celles de Jean Thévenot, dans sa série « Trois objets, une vie ». Il parle avec un médecin psychiatre qui analyse les dessins de la névrose et du désœuvrement; avec un prestidigitateur qui invente des appareils inédits à tirage limité; avec un pionnier des sciences psychiques qui serre la main aux fantômes. C'est tout à fait passionnant. C'est beaucoup plus intéressant, en tout cas, que les exploits techniques en matière de simultanéité, duplex, triplex, ce qu'on voudra. C'est l'invité supplémentaire que, sans Thévenot, nous n'aurions pas connu. Un invité présent et absent. Absent, on n'a pas à se gêner. On le regarde sous toutes ses coutures. On sourit quelquefois d'une autre façon que s'il était dans le fauteuil. La technique du voyeur est plus attachante que la technique du duplex.

Lectures pour tous. — On a déjà signalé *Lectures pour tous*. C'est de loin la meilleure émission, à l'état fixe. L'iconographie y est habilement intégrée (photographies, films des explorateurs, etc.). Les deux interviewers, Pierre Dumayet et Pierre Desgraupes, savent interroger, sont de plain-pied avec leurs invités, et surtout savent écouter. Max-Pol Fouchet, en vedette américaine, improvise sa critique, avec bonne humeur, et les hautes qualités que ses lecteurs savent. Un beau numéro sans filet. Et puis, nous avons pu voir des gens de toutes familles et niveaux : Claudel et Montherlant, Adrienne Monnier et Gilbert Cesbron, Joseph Kessel et René Fallet. Sans parler des lectures insolites et interviews imaginaires. Un grand bouquet fait de cent et une espèces de fleurs.

ARTS

Débauche d'expositions cette saison à Paris. Feu roulant de vernissages. Musées, bibliothèques, galeries manifestent une activité presque fébrile. Dans l'éclectisme, il est vrai. Toutes les formes

d'art sont représentées : sculpture, peinture, dessins, objets d'art. Toutes les époques aussi, depuis l'art ancien de la Sardaigne jusqu'aux dernières productions de l'art contemporain. Après Paris, la province s'engage dans la voie des expositions : Nice, Bordeaux, Aix, Avignon... Le temps du retour aux Musées selon l'ancienne formule n'est pas encore venu. Reviendra-t-il jamais? Le public ne renoncera pas aisément à l'attrait de ces présentations temporaires, au plaisir de ces rencontres éphémères avec des œuvres jamais vues et rapidement dispersées.

On sait pourtant les difficultés croissantes rencontrées par les grands rassemblements de chefs-d'œuvre. Mais les expositions récentes semblent avoir tourné la difficulté. La plupart des entreprises de la saison ont réuni des œuvres de transport facile : petits bronzes, manuscrits, dessins... D'autres ont fait appel à des collections particulières pour des présentations de courte durée.

Le succès de ces manifestations ne faiblit pas. Il y a un public pour tout.

MUSEE NATIONAL D'ART MODERNE. LE DESSIN DE TOULOUSE-LAUTREC AU CUBISTES. — Cette exposition est la bienvenue. Il fallait montrer, après les grandes présentations des maîtres du passé à l'Orangerie, la continuité de notre école de dessin. « Dessin, probité de l'art », disait Ingres. L'art peut être probe sans le dessin (témoin Courbet). C'est assez rare. Mais il est toujours probe quand il s'appuie sur le dessin.

Voici réunie une série de dessins modernes, introduits par Seurat et par Toulouse-Lautrec.

Seurat gagne à utiliser le noir et le blanc, définis par des masses sans cernes. Le crayon Conté lui convient mieux que la couleur qu'il utilise parfois de façon légère et trop mince. Son *Couple* étudié pour la *Grande Jatte* est plus saisissant que la partie peinte du tableau qui lui correspond.

Des dessins de Lautrec, on n'a plus rien à apprendre depuis les expositions Lautrec de ces dernières années. Son art est essentiellement graphique. C'est ce qui fait la force de sa gravure et ses peintures elles-mêmes gardent le cerne du contour primitif.

Quelques dessinateurs sortent grandis de cette présentation : Marquet par exemple, dont le brio dans le dessin à la plume est confondant (le *Marchand de Vin*, le *Jeune Homme*, la *Carriole...*) ; Suzanne Valadon, si volontaire et nette dans les contours de ses nus impitoyables et si tendre dans le *portrait de son fils Utrillo* à sept ans; La Fresnaye, toujours aristocratique et puissant. On

souhaiterait que les dimensions de l'exposition aient permis de présenter d'autres Segonzac agrestes, dans l'esprit du décorateur de Virgile, des Picasso dans le genre classique et la finesse linéaire du *Nu Couché*, des Matisse, des Braque, des Dufy, des Bonnard, des Bourdelle en plus grande quantité! Mais « Ceci n'est qu'une coupe dans la richesse créatrice de notre époque, montrant comment les plus importants peintres de celle-ci se sont exercés à l'art du dessin », nous dit Jean Cassou. N'importe, le chaînon là aussi est bâti. Il est solide. Et on a été bien inspiré en réduisant le nombre des dessins cubistes que leur impersonnalité rend peu attrayants.

MUSEE DE L'ORANGERIE. HOMMAGE A CEZANNE. — C'est au tableau de Maurice Denis que l'exposition emprunte son titre. Un hommage d'une ampleur exceptionnelle avait déjà été rendu à Cézanne à l'Orangerie en 1936. Ses conséquences furent considérables. Aujourd'hui, la cause de Cézanne est entendue et le propos est autre. Il s'agit de présenter aux côtés des Cézanne du Louvre les Cézanne d'une collection parisienne importante, dérivée de la collection Pellerin.

L'ensemble est beau, mais inattendu. Les Cézanne empruntés sont presque tous de la « manière noire » du peintre, celle des débuts. Avant l'impressionnisme, Cézanne travaillait dans la gamme sombre de Daumier, de Courbet, et même de Goya. La *Promenade*, *le Déjeuner sur l'Herbe*, et l'extraordinaire *Portrait d'Achille Emperaire* (que l'on voudrait bien voir un jour entrer dans un musée français) sont déjà des chefs-d'œuvre, et ils nous font rêver du destin que Cézanne aurait pu avoir si sa route n'avait pas croisé le grand courant impressionniste.

Mais il ne faut pas refaire l'histoire. C'est du contact de cet art déjà fort et racé avec le dynamisme des impressionnistes que le vrai Cézanne est né. Car bon gré, mal gré, il a choisi la peinture claire. Et elle lui a inspiré de tels chefs-d'œuvre que l'on ne saurait le regretter. Après avoir admiré la *Madeleine* et l'*Emperaire*, revenons au *Vase Bleu*, à la *Montagne Sainte-Victoire*, aux portraits et aux pommes... Car Cézanne a choisi celà. Comme Mistral dans ses poèmes, c'est dans ces toiles que Cézanne retrouve sa réalité qui est en Provence, c'est ainsi qu'il refait la conquête de son univers.

L'hommage rendu à Cézanne coïncide heureusement avec le don de la Maison de Cézanne que des amateurs d'art des Etats-Unis viennent de faire à l'Université d'Aix. Ainsi sera sauvé

l'atelier du Chemin des Lauves où Cézanne travailla pendant les dernières années de sa vie.

GALERIE DES BEAUX-ARTS. CENT CHEFS-D'ŒUVRE DE RENOIR. — Cette exposition organisée au profit de la Ligue contre le Taudis a malheureusement duré trop peu de temps. Les collectionneurs s'étaient montrés généreux, et l'on avait pu réunir des toiles illustrant toutes les manières de l'artiste, depuis la *Vue de Montmartre*, de 1870 jusqu'à la *Danseuse au Tambourin* de 1909. L'ensemble était aussi frais qu'un bouquet, jalonné d'admirables figures d'enfants : La *Fillette au tablier*, les *Jeunes Filles au piano*, *les Filles de Catulle Mendès* et de nombreux portraits des Fils de l'artiste. On retrouvait, devant cette présentation, le sentiment que l'on éprouve dans les salles Renoir de quelques grands musées américains. Nos galeries sont vraiment trop pauvres en Renoir qui fut pourtant le plus abondant des peintres. La richesse de quelques collections particulières nous laisse encore de l'espoir. Tout n'est peut-être pas dit?

MAISON DE LA PENSEE FRANÇAISE. PICASSO. — Les Musées de Moscou et de Léningrad avaient envoyé à la Maison de la Pensée française une quarantaine de toiles de Picasso provenant des anciennes collections Tschoukine et Morosov. Un épisode un peu burlesque s'est greffé sur cet événement, l'héritière de Tschoukine réclamant les tableaux de la succession. Elle fut déboutée de sa demande mais les tableaux sont repartis.

C'est une réunion d'œuvres inégales où les toiles valables étaient les plus anciennes en date : période bleue avec l'*Arlequin et sa compagne*, la *Célestine*, le *portrait du Vieux juif* et de *Sabarthès*; période rose avec le *Jeune acrobate* et surtout la *Femme de l'Ile Majorque*, pur chef-d'œuvre de grâce et de sensibilité.

La suite était décevante. Ce précubisme et ce cubisme, laids de couleurs, étaient terriblement monotones. Pour remplacer les tableaux absents, Picasso a réuni à la même place un certain nombre de toiles anciennes et récentes. Elles soulignent l'aspect mouvant du génie créateur de Picasso, cette grâce particulière qui fait de lui en même temps le peintre le plus fidèle et le plus destructeur.

LES GALERIES. — Galerie Maeght, Chagall a réuni trente toiles sous le titre « Paris ». Il interprète à sa façon la grande ville et il en prend à son aise avec les architectures. Peu nous importe

que la Tour Eiffel soit à l'envers puisque ses étranges rêveries ont toujours le même charme poétique, un peu triste...

Derrière Chagall, la seconde ligne des « futurs grands » se manifeste et gagne des échelons. Brianchon (Daber), un des plus français de nos peintres, poursuit sa route dans l'équilibre serein de la forme et de la couleur. Chapelain Midy (Weill), en grand progrès, a perdu le caractère un peu acide des débuts et son choix est excellent. Après son entrée en force au Petit Palais avec la collection Girardin, Gromaire manifeste sa vitalité dans une exposition d'œuvres récentes (Carré). Terechkovitch est aussi doux et nuancé dans l'arabesque que Gromaire est sévère. Brayer, Manguin, Coutaud, Planson, Gischia travaillent et exposent... Peinture pas morte.

Lucie Mazauric.

Michel Colombe, le dernier imagier gothique, par *Pierre Pradel*, Paris, Plon, 1953. — La condition modeste des plus grands sculpteurs du Moyen âge entoure de mystère leur biographie. Après Paul Vitry, Pierre Pradel, dans une étude sérieuse et très documentée apporte quelque lumière sur la vie de Michel Colombe et sur ses origines. C'est une tâche difficile, car la légende masque l'histoire et s'installe à sa place. De ces découvertes, l'œuvre du sculpteur d'Anne de Bretagne se trouve éclairée. Michel Colombe ne venait pas de Bretagne, mais du Berry, « de ce milieu berrichon qui avait été, pendant la fin de la guerre de Cent ans, le réduit de la royauté comme de l'art traditionnel de la France ». Il vécut longtemps et il eut le temps d'apprendre comment se transforment « les foyers d'art, les mécénats et la richesse ». Son art, robuste, merveilleusement simple, fit contrepoids à l'apport de la Renaissance italienne et servit à l'équilibrer. — L. M.

L'Art du XIV^e siècle en France, par *Mme Lefrançois Pillion*, suivi d'un chapitre sur le vitrail, par Jean Lafond. Paris, A. Michel, 1954. Si l'on étudie l'évolution parallèle des arts au cours d'un même siècle, on s'aperçoit qu'il y a toujours décalage d'un art à l'autre. Au XIV^e siècle, la peinture est en retard sur l'architecture, la sculpture perd de l'importance. Par contre, l'art de l'enluminure, de l'orfèvrerie, du vitrail, sont très développés. Tous ces arts réagissent encore les uns sur les autres, et, comme les matières sont différentes, les résultats le sont aussi. Pour nous guider dans ce dédale, on ne pouvait faire un meilleur choix que Mme Lefrançois Pillion qui connaît à fond son XIV^e siècle.

Pour elle, les changements que l'on enregistre en cette fin du Moyen âge sont dûs au changement d'accent de la société religieuse. « Tout porte à croire », dit-elle, « que, si le temps eût encore été aux vastes programmes iconographiques des cathédrales, il n'y eut rien de changé dans l'essentiel. ». — L. M.

Sèvres. — Le XVIII^e siècle par *P. Verlet*. Le XIX^e et XX^e siècles par *Serge Grandjean*. Les marques de Sèvres par *Marcelle Brunet*. Paris, le Prat. 2 t. 1954. — Voici une bonne étude sur Sèvres qui a bel aspect. Elle est menée avec beaucoup de rigueur et de goût. Pierre Verlet a reconstitué l'historique de la Manufacture Vincennes Sèvres en s'inspirant surtout des registres de ventes. Née pour flatter l'amour-propre de nos rois, la porcelaine de Sèvres connut un « succès fulgurant » sous Louis XV. Elle survécut à la Révolution et Napoléon I^er, mordu à son tour par la vanité des monarques, lui redonna un vif éclat. Elle fut encore glorieuse sous la Restauration et, depuis lors, connut des périodes de gloire et des déboires, sans toutefois perdre son grand renom.

Cette étude résume l'essentiel des renseignements tirés de la technique (matière, formes, style, décor). Elle donne également la liste des mar-

ques de fabrication et de décoration, la table des peintres et des doreurs, ce qui facilitera les authentifications. Les illustrations sont nombreuses et très belles, surtout les planches en couleur. — L. M.

Les techniques de protection des biens culturels en cas de conflit armé, par *H. Lavachery* et *A. Noblecourt*. Unesco, 1954. — Un résumé clair, objectif, des expériences passées et des malheurs qui pourraient fondre sur nous.

Tous les cas sont envisagés; objets transportables, intransportables, à protéger sur place ou en cave. Tous les risques sont évoqués (et il y en a!) bombes, incendie, tremblements de terre, effets thermiques, humidité, souffle, etc...

Il semble que l'on s'oriente vers la création d'abris autonomes, entièrement isolés. Mais le problème est de leur assurer l'énergie qui permettra la climatisation et la lumière, quoi qu'il arrive!

On aime mieux imaginer que ces temps noirs ne viendront pas. Mais ces études, dans la paix, auront leur utilité. Elles faciliteront la lutte contre l'incendie, l'humidité, la sécheresse. Elles perfectionneront la science des emballages, et rendront plus rationnel l'équipement des réserves. — L. M.

Le Palais Farnèse, par *Raoul de Broglie*, Paris, Lefebvre, 1953. — Le Palais Farnèse est aujourd'hui, et jusqu'en 2035, par un bail emphythéotique, le siège de l'Ambassade de France à Rome. C'est, sur la rive gauche du Tibre, l'ancien Palais du pape Paul III, un Farnèse, qui servit de modèle au Titien. Décoré par Michel Ange, les Carrache, Daniel de Volterra, c'est une résidence magnifique. Son histoire est aussi l'histoire des rapports France-Italie, avec ses moments de crises et ses détentes...

Ce logis somptueux n'éblouissait pas Alphonse de Richelieu qui fut le premier diplomate à s'y installer complètement en 1635, et qui écrivait : « Il est à propos d'être hors de France pour connaître à combien de carats l'on est Français. » Il ne charmait pas non plus Scarron qui accompagnait Richelieu à Rome; et qui rimait ainsi :

« Vieux palais ruinés, chefs-d'œuvre
[des Romains...
Par l'injure des ans, vous êtes
[abolis
Ou du moins la plupart vous êtes
[démolis
Il n'est point de ciment que le temps
ne dissoude. ». — L. M.

Ingres, par *Georges Wildenstein*, Paris, Phaidon, 1953, 120 p., 200 fr. — Cet ouvrage sera bien utile. Il donne le détail de principaux événements de la vie du peintre de Montauban, et un catalogue chronologique de son œuvre peint, qui compte 325 numéros. Tant de motifs ont été pris, abandonnés puis repris par Ingres, tant de faux Ingres circulent par le monde qu'il est précieux d'avoir enfin les moyens d'ordonner cette abondance. — L. M.

Les primitifs flamands, *corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au XV^e siècle*, tome III, The National Gallery, London, volume 1; 22×29 cm., relié, 4.000 fr. (De Sikkel à Anvers. Vente exclusive en France : Tisné, 106 *bis*, rue de Rennes, Paris-6^e). — Le *Mercure* a déjà signalé les deux premiers tomes de cette publication admirable; ils étaient consacrés aux primitifs flamands du musée communal de Bruges et de la galerie Sabauda de Turin. Les richesses de la National Gallery de Londres nécessiteront deux volumes. Voici le premier. L'étude et la reproduction pieusement minutieuses de 26 tableaux occupent 120 pages de texte et 285 planches (dont 5 seulement en couleurs). L'entreprise continue à commander le respect, non pas seulement par ses intentions, mais par la haute qualité de la réalisation. Une seule réserve (encore peut-elle n'être pas justifiée) : le gris un peu trop uniforme des reproductions.

Hommage à Raoul Dufy, numéro spécial de *L'Amour de l'Art*, quatrième trimestre 1953; 27×37 cm., 2.500 fr. (« L'Amour de l'Art », 5, rue de Lille, Paris-7^e). — Rien ne pouvait constituer un meilleur hommage que ce ravissant album. Les nombreuses reproductions, peintures et dessins, noir et couleur, donnent une très large idée de ce que fut l'art sans cesse renouvelé de Dufy; et l'extrême variété du choix exclut toute monotonie. Un beau texte de Jean Cassou, « La fin et les moyens de l'art de Dufy », est suivi de diverses études de thèmes dus à Marcelle Berr de Turique, les reproductioons étant groupées selon le même ordre de thèmes.

Belleville - Ménilmontant, par *Willy Ronis* et *Pierre Mac Orlan*; 22×27,5 cm., 96 photos hélio, 1.940 fr. (Coll. « Les Imaginaires », Arthaud). — Cette collection des « Imaginaires », ouverte par le fameux recueil *France aux visages*,

et dont voici le deuxième titre, est l'aboutissement normal d'une évolution dont on s'étonnera plus tard qu'elle ait été si lente : non seulement la photo ne passe plus pour l'expression de ne je ne sais quel réalisme, mais elle devient l'un des moyens d'expression favoris du sentiment poétique. *Belleville-Ménilmontant* est à cet égard une belle réussite, dont Claude Arthaud comme directeur de collection et Roger Excoffon comme maquettiste partagent la responsabilité avec Willy Ronis, auteur des photos, et Pierre Mac Orlan, auteur d'un texte où on le retrouve dans sa meilleure forme.

Jura, Franche-Comté, par *Maurice-Pierre Boyé;* 252 p., 160 héliogravures. **L'Algérie**, par *H. Isnard;* 238 p., 156 héliogravures. Chaque vol. de 17×23 cm., 1.530 fr. (Coll. « Les beaux Pays », Arthaud). — Aux sédentaires les éditions Arthaud offrent une fois de plus deux excursions ravissantes. Comme il se doit, le volume sur l'Algérie offre davantage les caractères d'une initiation générale, et le volume sur la Franche-Comté et le Jura, où l'on a plaisir à retrouver la sensibilité discrète et sobre de M. M.-P. Boyé, insiste davantage sur les particularités locales. L'illustration est, comme d'habitude, riche et variée.

Guide des touristes gastronomes, rédigé sous la direction de *Simon Arbellot;* 12,5×20,5 cm., 650 p., 690 fr. (Kléber-Colombes). — Ce n'est pas une variante du Guide Michelin : tout ici est subordonné à la gastronomie, laquelle est admirablement servie. Vous qui êtes sur la route, vous n'avez plus d'excuse maintenant si vous vous contentez d'avaler quelque tambouille dans quelque gargote de rencontre. Signalons un peu moins de sévérité que dans le Guide Michelin pour les tables qualifiées de grandes.

La Grèce et L'Allemagne, 2 vol. de la coll. « Le monde en couleurs » publiés par *Doré Ogrizek*, cart., ill., 13,5×16,5 cm. — **France**, 1 vol. de la coll. « Le guide à la page », cart., ill., 10×17 cm. (Edit. Odé). — Par l'image comme par le texte, qui est d'ordre littéraire, les guides du « Monde en couleurs » se prêtent au voyage dans un fauteuil. Aucune ressemblance avec les Guides bleus ou les anciens Baedeker; ceux-ci donnent la précision, le détail, l'explication localisée, ceux-là une physionomie d'ensemble et une couleur. — Le volume *France* du « Guide à la page » est plus directement touristique, pour touristes pressés : de grands itinéraires où l'on s'arrête moins à ce qu'il faut voir qu'à ce qu'on ne peut pas ne pas avoir vu, des lexiques d'ordre pratique, des indications brèves sur les grands hommes, un précis statistique.

MUSIQUE

ALFRED BRUNEAU : *LAZARE*. — **Le 15 juin 1934, il y a vingt ans, Alfred Bruneau mourut. Une cérémonie intime a réuni pour cet anniversaire ses amis au cimetière des Batignolles, où repose le musicien de l'*Attaque du Moulin*, du *Rêve*, de *Messidor*, de l'*Ouragan*. Ces titres évoquent le souvenir d'Emile Zola lié au souvenir d'Alfred Bruneau comme furent liés si étroitement le romancier et le compositeur. La mort même ne put rompre leur fraternité d'âme : Bruneau publia sur son ami un volume : *A l'Ombre d'un grand cœur*, et ces mots disent assez qu'il est un hommage de fidélité autant qu'un livre de souvenirs. Mais ce n'est point là que s'arrête la collaboration de Bruneau et de Zola. Bruneau a laissé un ouvrage posthume, un *Lazare* que la radio a fait connaître le dimanche 20 juin, après avoir diffusé quelques jours plus tôt des mélodies trop négligées aujour-**

d'hui, extraites des recueils *Chansons d'Enfance et de Jeunesse* et *Chants de la Vie*. La partition de *Lazare* restée inédite, n'avait jamais été jouée : c'est une des pages les plus émouvantes du musicien — ce qui ne surprend point lorsqu'on sait qu'il la composa au lendemain même de la mort tragique d'Emile Zola. Il sut y mettre toute la simple grandeur, toute la profondeur et la noblesse qu'exigeait le sujet, mais aussi toute la tristesse résignée dont son cœur débordait. Car ce *Lazare* exprime sobrement mais éloquemment, la déchirante affliction de l'ami demeuré seul devant une tombe ouverte; jamais librettiste et musicien ne se sont trouvés mieux d'accord pour l'élaboration de l'œuvre commune : la mort, loin de la dénouer, a resserré leur union.

Le manuscrit de Zola, publié à la fin du second volume de son *Théâtre*, est daté de Médan, 1^er^ janvier 1894. C'est cette même année que parut *Lourdes*, premier volet du triptyque des *Trois Villes*. C'est aussi en 1894 que va commencer l'Affaire Dreyfus, circonstance qu'il n'est pas inutile de rappeler pour comprendre l'état d'âme de Zola au moment où il écrivit ce drame lyrique destiné à son ami. L'action est ramassée; le texte fort court peut se résumer en quelques mots. Le rideau s'ouvre sur une grotte profonde et sauvage, éclairée par un rayon de soleil qui tombe d'une gorge étroite. C'est là que Jésus vient d'être conduit par les gens de Béthanie devant le tombeau où ils ont, quatre jours avant, couché Lazare. Ils supplient Jésus : « Toi qui marches sur les eaux, toi qui rouvres à la clarté les yeux morts des aveugles, rends Lazare vivant à notre affection. » Jésus pleure avec eux, ému d'une infinie pitié; mais pour lui, qui sait, Lazare n'est point à plaindre. Jésus pleure avec ses amis, mais c'est sur la misère de l'humanité souffrante qu'il répand des larmes. Eux, cependant, continuent de demander le miracle, ils implorent. Jésus leur répond : ceux qui dorment sous la terre connaissent seuls le repos et le bon sommeil; ils ne peuvent souhaiter de revivre. Mais la mère de Lazare d'abord, supplie : « Rends-le-moi, même s'il faut qu'il souffre et que je souffre encore. Rends-le-moi, nous pleurerons ensemble et nous serons heureux! » Puis c'est l'épouse : « Rends-le-moi, pour que je le réchauffe entre mes bras d'amour! Rends-le-moi pour que je le reprenne sur mon cœur et que le monde ne soit plus vide. » Et c'est l'enfant, l'orphelin, « le rejet frêle, au pied du grand chêne abattu », qui parle à son tour : « Je suis si petit, si tremblant, si ingénu, que tu ne peux me laisser ainsi tout seul sur la route. O bon ami des petits enfants! Rends-moi mon père! » Et le chœur insiste, supplie, si fort, si humblement que Jésus enfin

consent. Mais son cœur est plein d'angoisse : « Aucun homme n'a connu le malheur de revenir de la mort! » Eux, les suppliants, ils veulent le « terrible exemple »; ils veulent le miracle pour proclamer que Jésus est Dieu et l'adorer. Et Jésus commande d'ôter la pierre qui scelle le tombeau, et qu'ils dressent, debout, contre la paroi de la grotte. Jésus appelle : « Lazare! » et commande : « Lève-toi! » Une voix lointaine répond : « O Maître! Je dormais si bien! » Et devant tous ceux qui, assemblés au bord de la tombe, saluent la résurrection de celui qu'ils pleuraient, et qui revit, Lazare s'écrie : « Maître, pourquoi, pourquoi cette cruauté d'arracher le pauvre mort à sa joie de goûter l'éternité du sommeil? » Jésus explique : « Ce sont tes amis qui l'ont voulu pour leur bonheur » Mais Lazare supplie : « Quelle faute inexpiable ai-je donc commise pour que vous me punissiez d'un tel châtiment? J'avais franchi le pas de la mort, cette seconde si horrible qu'elle suffit à empoisonner la vie entière. Et cette détresse, vous voulez que je la connaisse deux fois. Que je meure deux fois, que ma misère humaine passe celle de tous les hommes? Oh! non, Maître, oh! non! » Il supplie sa mère, son épouse, son enfant, de joindre leurs voix à la sienne pour obtenir de Jésus qu'il le fasse se rendormir sans une autre existence, sans une autre agonie. Tous s'étonnent : « Quelles délices surhumaines te rappellent donc au paradis? Dis-nous ce que tu as vu, de l'autre côté du mur d'où personne ne revient jamais? » Mais lui : « Rien, rien. J'ai dormi. Mes amis, si vous m'aimez, suppliez Jésus de me rendre à la douce Mort, à qui personne n'avait le droit de me reprendre! »

Et Jésus compatissant, commande que, cette fois sans souffrance, Lazare se rendorme dans son tombeau, se rendorme pour l'éternité. Et s'adressant aux autres : « Vous savez maintenant. Vous le vouliez, vous avez entendu : après la passion de la vie, la mort est la seule grande douceur. Mon cœur saignait pour lui de le forcer à revivre! »

Telle est en bref la trame proposée au musicien : sujet austère, que d'aucuns jugeraient certes désespéré. Méditation sur la Mort, point sans analogie avec le poème symphonique de Strauss, et bien différente, bien plus dramatique, dirai-je plus émouvante, parce que plus dépouillée, plus simple et, par cela même, peut-être plus grande. C'est bien l'austérité suprême, le renoncement devant la révélation du néant des joies humaines, c'est un sentiment sans doute plus bouddhiste que chrétien qui s'exprime dans cette musique dont la consolante rigueur m'a fait songer au finale de *Guercœur* non point à cause de la forme (la

personnalité de Magnard n'a de commun avec celle de Bruneau qu'une même sincérité, un même amour de la vérité). C'est comme une image sonore du squelette peint par Goya, qui, soulevant la pierre du sépulcre, trace de son doigt desséché les quatre lettres du mot *nada*. Rien. Rien que le long sommeil sans rêves, sans réveil, de la bienfaisante *Nirvâna*. Rien que l'éternité du néant. Ce rien, la musique, seule, peut sinon en exprimer, du moins en suggérer l'ineffable profondeur. Il fallait certes beaucoup de témérité pour le tenter. Alfred Bruneau n'a pas eu seulement cette audace; il eut le talent d'y réussir.

René Dumesnil.

La Musique contemporaine, par *Pierre Wolff*. — (« L'Activité contemporaine », Edit. Fernand Nathan, 356-xxxii p.). — Pardonnons à l'auteur de ce volume scrupuleusement établi quelques omissions; je connais trop la difficulté de la tâche qu'il avait assumée pour lui tenir rigueur d'oublis sans doute bien involontaires. On ne peut tout entendre, tout connaître de cette montagne de papier réglé que représente la production contemporaine; et il est impossible de devancer la postérité et de faire le tri qu'elle opérera. Tri forcément injuste, ce qui est aussi une raison de plus pour tâcher d'éviter les omissions — car les travaux d'érudition servent à leur tour de matériaux aux critiques et aux historiens, si bien qu'erreurs et omissions se reproduisent à l'infini, le contrôle des sources d'information étant à peu près impossible. Ceci dit, je n'ai point de scrupule à louer le plan de ce volume, sa réalisation, sa clarté, dont le souci est attesté aussi bien par l'ordonnance des matériaux que par la rédaction, par l'objectivité des jugements portés sur les œuvres et les hommes.

Domaine musical : *Bulletin international de Musique contemporaine, publié sous la direction de Pierre Boulez. Premier semestre* 1954 (Bernard Grasset, 160 p., 300 fr.). — Une lecture fort instructive, car on apprend dans ce petit volume quantité de choses relatives à la musique d'aujourd'hui et de demain, et l'on y trouve beaucoup d'imprévu. Je n'en veux pour preuve que l'étude de M. Maurice Le Roux intitulée *Invention de Berlioz, L'exemple de la Symphonie Fantastique*. Pages savoureuses, et j'oserais dire vengeresses; vues pénétrantes et je crois nouvelles sur la formation de Berlioz, tout à l'opposé de celle que reçurent un Bach ou un Mozart; mise en pleine lumière de l'originalité de Berlioz, de sa découverte des rapports entre les timbres instrumentaux et leur pouvoir expressif. La place m'est trop mesurée pour parler de chacun des dix-huit ou vingt articles assemblés dans ce cahier; et des deux dernières pages, intitulées « Renversements » — qui ne manquent point, en effet, d'être ici et là, *renversantes*...

LETTRES GERMANIQUES

LITTERATURE COMPAREE OU HISTOIRE COMPARATIVE DE LA LITTERATURE? — Un ouvrage récent, *Die grosse Phantasiedichtung und andere Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte* par Wilhelm Dilthey (Vandenhoeck et Ruprecht, Göttingen, 1954, 324 p. in-8°, relié 18 DM) nous permet d'aborder le domaine de la littérature comparée. Les travaux de Dilthey

(1833-1891) font encore autorité, car il créa véritablement une méthode historico-philosophique pour l'étude des littératures et il fit école. Herman Nohl, sans doute un de ses disciples, vient de publier sous le titre ci-dessus un livre susceptible de projeter des lumières nouvelles sur Dilthey lui-même et sur sa conception de la littérature comparée.

Il y a dans la production de l'éminent professeur de philosophie une coupure qui va de 1887 à 1905, date à laquelle il publia son célèbre ouvrage *Das Erlebnis und die Dichtung*; peu en importent les causes; ce qui compte pour nous, c'est la lettre qu'au milieu même de cette période il adresse au comte Paul York von Wartenburg à la Pentecôte de 1895. Il lui écrit qu'il cherche à tirer le plus grand profit possible de la méthode comparative. Il pense qu'un grand poète ne peut être compris que par « la conjonction de la vraie psychologie et de l'histoire comparative de la littérature et aussi de l'étude comparative des cultures ». Il annonce par là un ouvrage qui s'intitulerait « Les poètes envisagés comme les voyants de l'humanité ». Au mois d'octobre de la même année, il semble ne plus considérer cette étude comparative comme une fin, mais comme un moyen pour aller plus loin : ses travaux sont, dit-il, près de former un ensemble « qui doit éloigner de l'histoire comparative de la littérature, de la simple histoire des sujets littéraires pour plonger au point le plus profond aux attitudes de la conscience (Bewusstseinseinstellungen) et à la forme poétique qui en résulte jusque dans le dialogue... » Dilthey se promettait beaucoup de ce livre, dont il pensait commencer l'impression à Noël 1895. Dans une des préfaces qu'il rédigea il précisait encore son point de vue : « Seule, une vue d'ensemble de l'histoire universelle de la littérature permet de saisir par un procédé comparatif les limites et les caractères de chaque époque poétique. » Pour souligner l'importance de cette tâche il voulait montrer l'homme moderne en face de la vie, interrogeant la religion, c'est-à-dire toutes les religions, la métaphysique depuis l'antiquité jusqu'à son temps, s'adressant enfin au poète qui, à partir de Shakespeare, fut un voyant, capable comme la religion et la métaphysique d'exprimer par des symboles le sens de la vie, mais à sa manière. C'est en partant des ensembles offerts par l'histoire universelle que Dilthey entend demander à quelques poètes ce qu'il ont voulu exprimer par leurs images, quels moyens la poésie mit à leur disposition pour le dire.

Ce grand livre ne parut jamais, peut-être parce que Dilthey en publia, dès 1896, ses fragments dans diverses revues. Ceux que H. Nohl rassemble dans ce volume touchent à la France (Voltaire,

Balzac, George Sand), à l'Angleterre (Shakespaere, Dickens), à l'Italie (Alfieri), à l'Allemagne (Bürger), aux Pays-Bas, ainsi qu'à plusieurs thèmes importants : la technique du drame, Satan dans la poésie chrétienne et surtout « Die grosse Phantasiedichtung » (6-52), étude remarquable où nous voyons quelle conception l'auteur se faisait de la littérature comparée. On aura sans doute remarqué que Dilthey, suivi par Nohl, n'employait pas ce dernier terme. C'est qu'en effet il ne veut pas comparer des littératures, moins encore établir des relations entre elles. Se plaçant à un point de vue plus élevé, il embrasse du regard la littérature universelle et recherche comment et pourquoi, dans ce cadre d'ensemble, les diverses littératures se sont tour à tour développées. On conçoit que, si l'Allemagne a fourni des hommes capables de synthèses littéraires étonnantes comme Dilthey ou, de nos jours, E. R. Curtius, elle n'ait pas formé de comparatistes au sens français du terme.

Sur la France, nous possédons un petit guide commode, la *Littérature comparée* de M. F. Guyard (P.U.F. Collection Que sais-je? 1951), dont le ton dogmatique et cassant agace, surtout quand on voit placer l'*Iphigénie* de Gœthe en 1802 (l'auteur est-il responsable ou bien le répertoire chronologique qu'il utilise?) ; pourtant on y trouve maints renseignements précieux. C'est le romantisme qui amena la création de ce que J. J. Ampère appelait, presque comme Dilthey plus tard, « Histoire comparative des religions », et c'est Sainte-Beuve qui lança le terme de littérature comparée. Vers la fin du siècle paraissent dans ce domaine les premiers travaux scientifiques, puis Fernand Baldensperger va orienter pour longtemps la littérature comparée, sur laquelle il donne en 1921 le premier exposé d'ensemble. Depuis lors, on a maintes fois repris la question, en particulier pour définir cette science nouvelle et en tracer les limites. Avec une magnifique assurance, M. F. Guyard propose cette définition péremptoire : « L'Histoire des relations littéraires internationales » (p. 7) ; il n'est pas moins catégorique à la page suivante, où il écrit : « Là où il n'y a plus « relation », que ce soit d'un homme à un texte, d'une œuvre à un milieu récepteur, d'un pays à un voyageur, cesse le domaine de la littérature comparée, et commence celui de la pure histoire des idées, quand ce n'est pas de la rhétorique. » Bien des comparatistes ne seront pas d'accord ; par exemple Paul van Tieghem qui voulait épanouir le comparatisme en une « littérature générale » où seraient étudiés « les faits communs à plusieurs littératures ». De notre côté, nous nous demandons si l'étude de la formation de la pensée nietzschéenne ou celle de son

rayonnement se rattache au comparatisme ou à « la pure histoire des idées ». M. F. Guyard s'en tire en parlant d' « interférences ».

Voilà bien le danger. Dans la courte préface qu'il rédigea pour le livre de son disciple et assistant, J.-M. Carré, l'actuel grand maître de la littérature comparée, nous apprend que, depuis 1945, plus de deux cents sujets de thèses ont été inscrits à la Sorbonne; il a beau s'en réjouir, il redoute l'anarchie. Combien d'étudiants étrangers sont en quête d'un sujet, alors qu'ils ignorent tout de la littérature comparée, de ses méthodes et surtout de ses difficultés : ne faût-il pas s'installer spirituellement dans deux mondes différents, si l'on veut établir entre eux une « relation littéraire? » La comparaison risque fort d'aboutir à la confusion.

En constatant que, depuis une soixantaine d'années et même plus, la littérature comparée est à l'ordre du jour dans les divers pays d'Europe, nous estimons que le moment est venu d'établir une vaste confrontation de points de vue, en réunissant dans un congrès international les principaux comparatistes du monde. Non seulement on pourrait essayer de s'entendre sur la mission de la littérature comparée, mais aussi de répartir les tâches diverses qui lui incombent.

J.-F. Angelloz.

Gœthe, Gedichte II (Artemis-Verlag, Zürich, 1953, 851 p.). — Le tome I de la grande édition dirigée par le professeur Beutler nous avait donné les poésies de Gœthe telles qu'on les trouve dans toutes les éditions classiques; le tome II, qui est l'œuvre de Hellmuth de Maltzahn et Emil Staiger, nous apporte le reste, c'est-à-dire des poèmes qui forment des groupements plus ou moins homogènes, intitulés « Annette », « Poésies diverses », « A des personnes », etc., les traductions faites par le poète, ses vers de jeunesse en anglais ou en français, etc. En outre, ce volume publie ce que Gœthe a dit lui-même de ses poètes, la liste de tous ceux qui ont été mis en musique avec les noms des compositeurs, et outre l'index alphabétique d'usage une liste chronologique qui rendra de grands services. Emil Staiger a, cette fois encore, complété l'ouvrage par une étude riche de renseignements. Cette édition en deux tomes sera chère à ceux qui désirent avoir uniquement les textes de Gœthe : ceux qui veulent y ajouter des explications et commentaires se reporteront aux ouvrages classiques, à l'édition publiée par Emil Staiger au Manesse-Verlag ou au tome I de l'édition de Hamburg qui serait une merveille, si Trunz avait eu la possibilité de publier tous les poèmes et de les commenter.

Gœthe, Weimarer Dramen (Artemis, Zürich, 1954, 1.258 p.). — Le tome VI est un des plus riches de la grande édition; il contient en effet, sous le titre « Drames de Weimar » tout ce que Gœthe a écrit pour le théâtre depuis Egmont, sauf le « Faust » qui est contenu dans le tome V. On y trouve donc *Iphigénie en Tauride* (1re et 2e versions), *Torquato Tasso, La fille naturelle, Pandora, L'éveil d'Epiménide*, puis les pièces inspirées par la Révolution française, les fragments dramatiques, les opérettes et même les ébauches de livrets d'opéras. En outre, Kurt May a rédigé pour ce volume une introduction de 120 pages où il étudie l'une après l'autre les 27 œuvres publiées; l'ensemble sera une aide précieuse. Ce volume qui réunit tant de richesses connaîtra un succès particulier.

Gœthes Werke, Band XII (Wegner, Hambourg, 1953, 742 p.). — Dans l'édition de Hambourg, le tome XII sera sans doute l'un des mieux accueillis, l'un de ceux que l'admirateur de Gœthe rangera parmi ses livres de chevet, car il cons-

titue une Somme Gœthéenne avec les écrits sur l'art, les écrits sur la littérature et surtout les « Maximes et Réflexions ». Trois spécialistes y ont collaboré : pour les premiers Herbert von Einem, spécialiste de l'histoire de l'art, Hans Joachim Schrimpf et Werner Weber pour les autres et pour l'établissement du texte. Sans doute, nous n'avons pas tous les écrits sur l'art ou sur la littérature, mais le choix a été fait avec beaucoup de soin et tout ce qui a été retenu présente de l'intérêt. L'appareil critique et les index, au total près de deux cents pages, sont de premier ordre; en particulier l'étude que M. von Einem consacre aux conceptions de Gœthe sur l'art et à leur évolution est dans sa nécessaire concision d'une remarquable richesse! Nous avons le sentiment que les « éditeurs » et sans doute le directeur de l'édition, le professeur Trunz, ont voulu donner la meilleure édition des « Maximes et Réflexions », en allant au delà des travaux de Hecker et Günther Müller, sur lesquels ils s'appuient; ils ont rassemblé tout ce qui pouvait l'être et aboutissent à 1.390 pensées ou sentences groupées sur les rubriques : « Dieu et Nature », « Religion et Christianisme », « Société et histoire », « Penser et agir », Connaissance et Science », « Art et Artistes », « Littérature et langue », « Expérience et vie ». L'utilisation en est rendue facile par un index alphabétique, qui nous indique le n° de cette édition, celui de l'édition Hecker et la source dans les œuvres de Gœthe. Que de richesses dans ce livre, où le grand poète est présenté par des hommes de science qui sont aussi des connaisseurs!

Gœthe, West-östlicher Divan (Akademie-Verlag, Berlin, 1951 et 1952, 3 volumes de 247, 207 et 284 p.). — Nous attendions pour parler de cette édition la publication des tomes IV et V; elle risque de se faire attendre et nous voudrions au moins signaler qu'en 1949 l'Académie allemande des Sciences de Berlin accepta de la lancer. Il s'agissait de refaire en somme la grande « Sophienausgabe », en tenant compte de tous les progrès réalisés par la Goetheforschung, ou, si l'on veut, de réaliser l'édition complète et critique du xx^e siècle. On commença par le *Divan occidental-oriental*, confié à l'éminent philologue qu'est Ernst Grumach, auteur du monumental recueil intitulé *Gœthe und die Antike*. Ont paru les tomes I (Texte de l'édition de 1828, faite par Gœthe lui-même), II (Noten und Abhandlungen), III (Paralipomena). L'appareil scientifique proprement dit et les index doivent fournir les tomes IV et V, mais paraîtront-ils?

Und sei dir selbst ein Traum, par *Hans Gabriel Falk* (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1953, 263 p., relié 12.60 DM). — Le titre de ce livre, qui porte comme sous-titre « Origine et forme du monde poétique de Gœthe » est emprunté à un vers du poète qu'il y aurait lieu de rapprocher du célèbre « Suspends ton vol » (Verweile doch!) : « Ne t'arrête pas et sois à toi-même un rêve. » Nous dirions volontiers que c'est l'œuvre d'un amateur intelligent qui a voulu rechercher pour son plaisir personnel l'évolution de Gœthe et qui nous l'expose. Il le fait bien d'ailleurs, d'une manière agréable, en évitant avec soin de paraître homme de science, mais en utilisant de nombreux textes bien choisis du poète, qui révèlent un commerce prolongé avec l'œuvre de Gœthe. Il veut ignorer les biographies antérieures et cela lui permet d'affirmer froidement p. 133 qu'on n'a pas encore assez reconnu à quel point le *Meister* fait aussi un « fragment d'une grande confession »; cela prouve simplement son ignorance des travaux de Gundolf et Wundt qui ont rapproché *Meister* et *Werther*, œuvre-confession entre toutes, et qui ont même émis l'idée que les deux romans avaient été conçus parallèlement. Dès lors, à quoi bon une nouvelle biographie?

Gœthes offenes Geheimnis, par *Henri Birven* (Origo-Verlag Zürich, 1953, 112 p., relié toile 8,75 DM). — Le titre même de ce livre montre que l'auteur veut donner une application ésotérique de Gœthe; celui-ci n'avait-il pas déclaré que la réponse aux mystères de Dieu, du monde et de l'homme devait rester secrète pour les profanes, tout en étant accessible aux initiés? H. Birven entreprend de lever le voile et il nous fournit maintes explications, maintes suggestions, mais il sait, comme Gœthe, que les quatre forces du sphinx sont : savoir, oser, vouloir et se taire. Gœthe, en particulier dans son *Faust* et même dans *Meister*, n'a pas encore révélé tous ses secrets.

Mensch und Dämon. Gœthes Faust als menschliche Tragödie, ironische Weltschau und religiöses Mysterienspiel (Max Niemeyer, Tübingen, 1953, 246 p., cart. 11,60 DM). — Nous avons tenu à donner tout entier le sous-titre de cet ouvrage, surtout pour indiquer qu'il s'agit

exclusivement du *Faust* de Gœthe envisagé comme une représentation de la lutte tragique entre l'homme et Méphisto. Nous avons là une véritable thèse, que l'auteur nous présente pp. 68-70. Epris de progrès, le XIXe siècle a élaboré une interprétation optimiste : « l'homme faustien », après bien des erreurs et des errances, est sauvé, conduit dans la lumière. A partir de 1933, date à laquelle W. Böhm publia son *Faust de Nichtfaustische*, s'amorce une interprétation pessimiste qui de nos jours est soutenue notamment par les critiques catholiques : Faust redevient, comme dans les anciens *Volksbücher*, l'homme vendu au Malin et condamné à la chute. En 1949, Erich Hiller a soutenu la thèse de « l'ambiguïté » (Zweideutigkeit), de l'œuvre en s'appuyant sur les différents sens qu'y prend le fameux « Streben ». Erich Franz veut partir de là pour fournir une quatrième interprétation en montrant le caractère positif de cette ambiguïté et afin d'y parvenir, il envisage Faust au triple point de vue qu'indique le sous-titre : tragédie, mystère, vision ironique du monde.

Il est infiniment rare qu'un critique (ou universitaire) allemand ait une vue aussi claire des choses. Un autre mérite d'E. Franz réside dans l'ampleur de sa documentation : il connaît très bien les recherches de ses devanciers et n'hésite pas à les utiliser (ou à les combattre), en restant personnel et parfois original. Ce travail, qui suscitera maintes discussions est probablement celui que les chercheurs devront étudier le premier, car il prolonge les autres et va au delà.

Rhythmen und Landschaften im zweiten Teil des Faust, par *Paul Friedländer* (Böhlau, Weimar, 1953, 114 p., relié 6 DM). — Ce petit volume issu de recherches entreprises en vue de la grande édition préparée par l'Académie de Berlin est une étude des rythmes employés par Gœthe dans le second *Faust* pour exprimer certains thèmes ou évoquer certains paysages. C'est le travail d'un philologue spécialiste de la littérature grecque et d'un connaisseur; il sera très utile à quiconque voudra expliquer et commenter les textes si divers de l'œuvre et il constitue une contribution importante à l'étude de la versification gœthéenne.

Gœthe. Neue Folge des Jahrbuchs der Gœthe-Gesellschaft (Böhlau, Weimar, 1953, Bd. 14/15, 378 p., 16 DM). — L'organe de la Gœthe-Gesellschaft publie un numéro double pour les années 1952-1953. Outre diverses communications et illustrations, une bibliographie gœthéenne pour l'année 1951, on y trouve de nombreuses et importantes études : E. Spranger (Tübingen) *Gœthe über die Welt der Arbeit*. Joachim Müller (Jena) *Gœthes Kunst der Lebensführung*. Andreas *B. Wachsmuth* (Berlin), *Prolog und Epilog im Faustplan von 1797*. Lieselotte Blumenthal (Weimar), *Gœthes Gedicht « Der Bräutigam »*. Hanna Fischer-Lamberg (Halle), *Die Prometheushandschriften*. Günther Schulz (Heidelberg), *Inwiefern die Idee : Schönheit seu Vollkommenheit mit Freyheit, auf organische Naturen angewendet werden könne*. Hildegard Emmel (Rostock), *Gœthes Elpenor*. Momme Mommsen (Berlin), *Der « Schalk » in den Guten Weibern und im Faust*. Walter Medinger (Hannover), *A. S. Puschkins « Szene aus Faust »*. Hermann Bräuning-Oktavio (Burg-Gmünden), *Gœthe und Johann Heinrich Merck* (II. Teil 1775-1791). Hans Tümmler (Essen), *Die Tragödie des Emigranten de Wendel in Ilmenau* (1795). Emil Engelhardt (Dötlingen), *Emerson und Gœthe*. Katharina Mommsen (Berlin), *Die Barmekiden im West-östlichen Divan*. Benno von Hagen (Jena), *Gœthes Beitrag zur Deutung des Laokoon*. Gerhard Rœhl (Leipzig), *Die rhythmische Verlagerung in Beethovens Mignon-Lied opus 75 Nr. 1*. Georg Balzer (Berlin), *Gestalten aus Gœthes Gärtnerbekanntschaften* (I. Teil).

Karl August von Weimar, par *Willy Andreas* (Gustav Kilpper, Stuttgart, 1953, 612 p., relié 19.80 DM). — Ce gros livre porte un sous-titre : « Une vie avec Gœthe, 1757-1783 », qui d'abord surprend un peu, car plus de deux cents pages sont consacrées à Charles-Auguste, duc de Weimar avant l'arrivée du poète en 1775. Mais il n'est que le premier tome d'une vaste monographie et l'ensemble justifiera le sous-titre de cet ouvrage à la gloire d'une grande amitié : celle d'un prince qui sut être un Mécène et d'un poète qui lui conféra l'immortalité. Sans doute les germanistes s'attacheront à tout ce qui enrichit leur connaissance de « Gœthe à Weimar » mais les historiens de toutes catégories pourront étudier dans ce volume l'histoire d'une maison princière, la vie d'une petite cour au XVIIIe siècle et une époque culturelle qui fut particulièrement riche; pour ne citer qu'un exemple, le récit du séjour effectué par le jeune duc à Paris, où il rencontre Buffon, Daubenton, etc., as-

siste à une réception de l'Académie française, fréquente des salons féminins, est une éclatante illustration du « cosmopolitisme » de ce temps. Willy Andreas est un homme de science, qui a rassemblé au cours de nombreuses années une masse extraordinaire de documents; il est aussi un très bon metteur en scène, qui sait présenter les hommes et animer les faits; de l'abondante matière dont il disposait, il a eu le talent d'extraire un livre aussi agréable qu'instructif et dont la lecture passionnera plus que celle de maints romans; cette histoire d'un prince n'est-elle pas d'ailleurs le roman d'une vie que la poésie auréola?

Die Schlüsselliteratur, par *Georg Schneider* (Hiersemann, Stuttgart, Band I, 1951, 214 p., relié 16 DM; Band II, 1952, 212 p., 16 DM; Band III, 1953; 189 p., 24 DM). — Voici un ouvrage considérable, fruit d'un labeur, qui n'a pas duré moins de 25 ans. Nous le devons à un spécialiste bien connu de la bibliographie, le Dr Georg Schneider ancien bibliothécaire en chef de la « Preussische Staatsbibliothek », auteur d'un *Handbuch der Bibliographie* devenu classique. Il s'est attaqué à la « littérature à clef »; il semble même y avoir été amené par les travaux français, spécialement par les *Livres à clef* de Drujon (1885), mais il a considérablement élargi le domaine de ses devanciers. D'abord il ne s'en tient pas aux livres « contenant des faits réels ou des allusions à des faits réels dissimulés sous des voiles énigmatiques plus ou moins transparents... mettant en scène des personnages réels ou faisant allusions à des personnages réels sous des noms supposés ou altérés » (définition de Drujon); il englobe tout ce que nous appelons depuis Gœthe « les fragments d'une grande confession » et dès lors le champ devient immense. Ensuite il a voulu embrasser toutes les œuvres littéraires de tous les pays, ce qui supposait des recherches innombrables et que seul peut-être grâce aux ressources dont il disposait il pouvait mener à bien.

L'ensemble comporte trois volumes : le premier expose le problème et la méthode; un autre donne les résultats de l'enquête pour la littérature allemande (153 auteurs, 600 titres, 1.000 noms), le troisième pour les littératures étrangères (169 auteurs dont 96 pour la France et 48 pour l'Angleterre, 700 titres, 950 noms). Rarement l'expression « travail de bénédictin » fut à ce point applicable et Georg Schneider a bien mérité des bibliographes et des chercheurs.

Die verführte Unschuld, par *H. Petriconi* (Cram, De Gruyter, Hambourg, 1953, 137 p.). — Nous nous réjouissons de voir paraître dans la série hambourgeoise des travaux consacrés aux langues et littératures romanes les études du professeur Petriconi sur le thème de « l'innocente séduite ». Voilà précisément un sujet de littérature comparée, qui est commun à tous les peuples et qui permet à l'auteur de parcourir l'Europe du Sud au Nord en passant par l'Angleterre et la France : Lucrèce et Virginie, Paméla et Gretchen pour ne citer que les plus célèbres, voilà les héroïnes touchantes et sympathiques qu'évoque avec science et sympathie le romaniste de Hambourg.

Gotthelf Jeremias, par *Walter Muschg* (Francke-Berne, 1954, 219 p., 2,90 fr. s.). — Nous avons déjà maintes fois signalé des ouvrages de la très sérieuse collection Dalp, qui publie de forts bons livres de vulgarisation, au beau sens du mot. Désirant faire connaître au grand public un des meilleurs auteurs suisses, J. Gotthelf (A. Bitzius) la maison Francke s'est adressée au premier spécialiste du romancier, au germaniste de Bâle, Walter Muschg, qui voici plus de vingt ans publia *Gotthelf, die Geheimnisse des Erzählers* (C. H. Beckische Verlagsbuchhandlung, Munich, 1931). La substance en est passée dans ce petit livre où est d'abord présenté l'auteur, puis chacun de ses livres. C'est vraiment une excellente « introduction » à l'œuvre de Gotthelf.

Die Frage der Entmythologisierung, par *Karl Jaspers* et *Rudolf Bultmann* (Piper, Munich, 1954, 118 p., 5.80 et 7.80 DM). — Nous avons signalé antérieurement la parution dans le *Merkur* d'articles de Jaspers sur et contre la « Entmythologisierung », question qui a profondément agité les milieux religieux d'Allemagne, Jaspers reprochait à Bultmann de tenir la pensée mythologique pour une chose du passé et de vouloir la remplacer par la pensée scientifique, de viser à interpréter les mythes pour les transformer en vérités actuellement valables. La maison Piper a eu l'heureuse idée de réunir en un volume les articles de Jaspers, la réplique de Bultmann et la réponse du philosophe. Il serait désirable que des théologiens français présentent cette controverse au public et prennent position.

Almanachs d'éditeurs. — Signalons que deux des principaux éditeurs allemands, Piper et List, tous deux à Munich viennent de célébrer, l'un le cinquantième, l'autre le soixantième anniversaire de leur maison. A cette occasion ils ont publié deux Almanachs : *Nach 50 Jahren, Piper* 1904-1954 (459 p., 91 illustrations) et *List Almanach* (340 p., 61 ill. et 1 carte), qui sont de beaux bilans. Nous adressons aux deux maisons nos félicitations et celles du vénérable Mercure de France.

Eranos Jahrbuch 1953, Band XXII (Rhein-Verlag, Zürich, 1954, 495 p., 8 ill.). — Depuis près d'un quart de siècle des penseurs, des chercheurs, des professeurs se réunissent chaque année pour échanger et confronter les résultats de leurs travaux; ils ont peu à peu constitué ce que Olga Fröben-Kapteyn, responsable de ce volume, appelle un « Corpus Eranos » et l'ensemble de leurs communications forment une somme spirituelle de 22 volumes d'une richesse unique. Dans les précédentes années les thèmes choisis avaient été « l'homme et le rite », « l'homme et le temps », « l'homme et l'énergie »; en 1953 ce fut « l'homme et la terre ». On trouvera dans le tome XXII les 10 conférences qui furent faites alors et dont voici la liste : Dr Erich Neumann, Tel Aviv : *Die Bedeutung des Erdarchetyps für die Neuzeit.* Prof. Mircea Eliade, Paris : *La Terre-Mère et les Hiérogamies cosmiques.* Prof. Henry Corbin, Téhéran : *Terre Céleste et Corps de Résurrection d'après quelques Traditions Iraniennes.* Prof. Dr Gilles Quispel, Utrecht : *Der gnostische Anthropos und die jüdische Tradition.* Prof. Dr. Gershom Scholem, Jerusalem : *Die Vorstellung vom Golem in ihren tellurischen und magischen Beziehungen.* Prof. Dr Daisetz T. Suzuki, Japan : *The Role of Nature in Zen Buddhism.* Prof. Giuseppe Tucci, Rom : *Earth in India and Tibet.* Prof. Dr Ernst Benz, Marburg/Lahn : *Die heilige Höhle in der alten Christenheit und in der östlich-orthodoxen Kirche.* Prof. Jean Daniélou SJ, Paris : *Terre et Paradis chez les Pères de l'Eglise.* Prof. Dr Adolf Portmann, Basel : *Die Erde als Heimat des Lebens.*

Jan Lobel de Varsovie, par *Luise Rinser,* trad. de Clara Malraux (Ed. du Seuil, 1954, 167 p., 330 fr.). — Ce récit publié en 1948 est une des meilleures nouvelles de l'Allemagne d'après-guerre. Jean Lobel, Juif de Varsovie, s'évade d'un convoi de prisonniers que l'on évacue; blessé au cours de sa tentative, il est recueilli et soigné par une famille de maraîchers dont le mari est au front. Les Américains arrivent et tout pourrait aller bien, si cette nouvelle n'était pas celle de la détresse collective issue de la guerre. Le mari revient, puis repart, quand il comprend que les femmes de sa maison ont pour le prisonnier un sentiment trop tendre et les femmes restées seules apprendront un jour que Jan Lobel s'est noyé au cours d'une tentative d'embarquement clandestin pour la Palestine. Luise Rinser a le don de la concision suggestive et de la pudeur discrète; son art est bien servi par la traductrice, quoiqu'elle écrive « flox » au lieu de « phoxl ».

Retour à l'anormale, par *Irmgard Keun,* trad. Yves Jambert (Ed. du Seuil, 1954, 192 p., 450 fr.). — Ce roman est, sauf erreur, la première œuvre de I. Keun qui soit traduite en français; on le lit d'abord avec un très vif plaisir, car l'auteur sait conter comme bien peu d'écrivains allemands et le traducteur a rendu le tour vif de son récit en l'adaptant au goût du public français. Puis on est déçu, on éprouve le sentiment de piétiner sur place, car il ne se passe presque rien. Sans doute il ne s'agit que de nous montrer Ferdinand revenu de la guerre et participant à la frénésie collective dans les ruines jusqu'au moment où l'ordre règne à nouveau, où les temps sont redevenus normaux. Mais nous nous demandons si le titre, qui ne traduit pas « Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen » n'est pas un « canulard » pour « retour à la normale », car nous n'osons pas envisager une telle faute d'impression.

Neue Deutsche Hefte (Bertelsmann, Gütersloh; le n° de 80 p., 3 DM). — Dès son N° 3 (juin 1954) la nouvelle revue, dirigée par Paul Fechter et Joachim Günther, accentue son caractère européen et semble vouloir porter à la France un intérêt particulier ainsi que le montre son sommaire : Gerhardt Hauptmann-Frank Thieß, *Winckelmann.* Ilse Molzahn : *Frühling. Gedicht; Elegie. Gedicht.* Einar Halvid : *Grottensprüche.* Ilse Molzahn : *Ode an den Ostwind.* Bernard von Brentano : *Victor Hugo und Deutschland.* Simone Weil : *Die drei Söhne Noahs und die Geschichte der Mittelmeerkultur.* Ilse Molzahn : *An die Verlassenen. Gedicht.* Otto Freiherr von Taube : *Totemistiche Begegnung.* Julius Overhoff : *Aufbruch und atemloser Flug.* Hilde

Herrmann : *Die drei Familien Curtius.* Fritz Max Cahén : *Europa und der Pazifische Ozean.* Iring Fetscher : *Geistige Erfahrungen in Polen und anderswo.* Rudolf Krämer-Badoni : *Der produktive Verriß.* Bernt von Heiseler : *Sperare contra spem. Simone Weil und wir. Der Ostpreuße Rudolf Lauckner.* Nous sommes particulièrement heureux que les *Neue Deutsche Hefte* inaugurent une rubrique consacrée aux revues françaises et que le *Mercure* y figure en bonne place.

Deutsche Rundschau (Baden-Baden, le N° 1.80 DM). — Fort intéressant, le N° de juillet 1954 débute par un émouvant article de Bodo Scheurig à la mémoire des morts du 20 juillet 1944, appel que suivent deux des allocutions prononcées lors de la manifestation du 13 mai dernier organisée à Munich par le « Arbeitskreis 20. Juli » : celles de Franz Josef Schöningh et Hans Werner Richter. Ce numéro comprend en outre des études de Hermann Ullmann : *Weltstadt und Grenzstadt Berlin,* Hans Jaeger : *Der Mißbrauch der Kolonialfrage,* Werner G. Krug : *Der dunkle Kontinent ist nicht mehr dunkel,* Alfred Weber : *Kollektiv und Genius,* Friedrich Seebass : *Franz von Baader* 1765-1841, Wolfgang Grözinger : *Verdienst und Tragik Georg Kerschensteiners,* Ingeborg Guadagna : *« Die Schulstadt Pestalozzi »* in *Florenz,* Heinz Gehle : *Jean Cocteau, Dichter und Mensch,* Stefan Andres : *Faraone,* Hermann Lenz : *Die Geschichte mit Valetti.*

Antares (W. Klein, Baden-Baden, le N° 1.80 DM). — Au N° de juin 1954 nous trouvons les chroniques habituelles (littérature, théâtre, art, musique, film, science et technique, etc.) et des articles de Sieburg : *Das Deutsch-französische Verhältnis im Geistesleben des früheren* 19. *Jahrhunderts,* de Ch. Dédéyan : *Chateaubriand als Gesandter in Berlin* et de J. Dresch : *Karl Jaspers in Frankreich.*

Documents (SP 81 528 — BCM « C » Paris, le N° 150 fr.). — Le N° 6 (juin 1954) est riche et attractif. Signalons les principaux articles : A. Wiss-Verdier : *La saison des alternatives,* Thilo Werthern : *Haute trahison, hier et aujourd'hui,* René Wintzen : *La liberté d'information en Allemagne occidentale,* Paul Jostock : *L'évolution de la famille,* Gertrud von le Fort : *Les innocents* (*extraits*), Karl Rauch : *La tentation* (nouvelle).

Deutsche Vierteljahrsschrift (Metzler, Stuttgart, le N° 8.50 DM). — Au N° 2 de 1954 : Matthijs Jolles (Chicago) : *Die Form im künstlerischen Schaffen des jungen Gœthe;* Frederick Stopp (Cambridge) : *Die Symbolik in Stifters « Bunten Steinen »;* Horst Oppel (Mainz), *Die Gonzala-Utopie in Shakespeares « Sturm »;* Anni Carlsson (Göttingen) : *Der Meeresgrund in der neueren Dichtung;* Mario Wandruszka (Tübingen) : *Luigi Pirandello;* Hans Bruneder (Wien) : *Wandel des Georgebildes seit* 1930.

Neue Schweizer - Rundschau Conzett et Huber, Zürich, le N° 2 fr. s.). — Très varié, le N° de juin 1954 réunit Carl J. Burckhardt : *Begegnungen;* Heinz Helmerking : *Hugo von Hofmannsthal und Eberhard von Bodenhausen;* Emil Staiger : *Louise von François und ihr Roman « Frau Erdmuthens Zwillingssöhne »;* Gertrud Marxer : *Ueber das Landschaftsempfinden bei den Römern;* Rudolf Stamm : *Die moderne Shakespeareforschung und das lebende Theater in England;* Felix Stössinger : *Theorie und Praxis der Information.*

Du (Conzett et Huber, Zürich, le N° 3.20 fr. s.). — Deux parties dans le N° de juin : de nombreuses photographies en noir et en couleur et des textes empruntés à de jeunes poètes ou écrivains suisses. — J.-P. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

A PROPOS DE T. S. ELIOT (1). — Chose inaccoutumée, deux disques ouvriront des propos qu'il est grand temps de consacrer à Eliot. Ces enregistrements doivent fort contribuer à répandre

(1) *The Waste Land; The Love Song of J. Alfred Prufrock; The Hollow Men; Ash Wednesday* (London, Argo Record C°, Long Playing Record

chez nous sa poésie, représentée là par des pièces majeures qui la jalonnent dans le temps. Le lecteur est Robert Speaight, l'acteur-écrivain-conférencier dont le *Mercure* a publié des pages, celui même qui créa Becket dans *Murder in the Cathedral*, donc un spécialiste d'Eliot, familier avec tous les détours de son œuvre et son interprète désigné. La sonorité nette et claire de l'enregistrement sert au mieux les qualités de Speaight : son intelligence, son goût, sa voix mutuellement accordés. Le fond est grave, le ton général discret, les changements en nuances. Cette gravité centrale riche et superbe suggère une réserve de force qui n'a jamais besoin de forcer; une économie qui donne, aux tournants du chant, exactement le reflet qu'il faut, souple et rapidement varié. Voix faite pour ces poèmes tous de maturité, jouant entre la désolation et la joie dans une teinte austère d'ensemble. Elle y fait la part exacte du simple énoncé et du pathétique. Jamais froide, mais impersonnelle dans l'énoncé qu'elle pose, précis et carré, par exemple des vérités inéluctables de la condition humaine et de nos misères. Vite colorée d'émotion, de rappel compatissant et résigné, de suave évocation, d'élan fraternel et d'invitation à la découverte ou à l'assentiment, comme en confidence, avec la vibration d'émerveillement contenu de qui soulève un coin de voile devant un mystère. Cette voix magnifique aime les mots, les sculpte, sculpte la phrase, la découpe de façon à en éclairer le sens, bat comme une cloche lente au long du vers, s'appuie en vibrant sur les consonnes, chatoie sur les voyelles d'un mouvement sinueux. Aucun effet voyant; pour parler comme André Lhote, le drame se passe dans les gris. Retenue devant les facilités (allitérations, assonances, échos). Pas d'harmonies imitatives; simplicité absolue d'un ton qui tout au plus se décolore, se vide de sa force. Parfois une vigueur prophétique, la voix des choses; mais aucune emphase; assurance, persuasion, et paix; annonciation encore plus que prophétie. Tantôt solennel, tantôt pressé, le rythme est très varié lui aussi. Détachant régulièrement l'octosyllabe, jusqu'à couper l'enjambement. Laissant loisir à l'effet de nous pénétrer dans les pauses. Espaçant parfois au maximum, mais au plus juste, en deçà de l'application apparente, et modelant la monotonie du vers imprimé.

Cette musique sensible sans être grosse rend les poèmes plus intelligibles. Elle permet aussi de mieux comprendre la récente conférence d'Eliot sur les « trois voix de la poésie », qui elle-

ARS 1001 RG 10). *Four Quartets* by T. S. Eliot (*Ib., Id.*, ARS 1010 RG 11). — *The Three Voices of Poetry*, by T. S. Eliot (*Ib.*, NBL and Cambridge Univ. Press, 1953, 24 p., 3/6). — *The Confidential Clerk*, by T. S. Eliot (*Ib.*, Faber, 1954, 136 p., 10/6).

même éclaire son propre travail et l'évolution de son style. Y en a-t-il deux, trois ou quatre? L'auteur ne propose sa division que par commodité, sans être sûr qu'elle réponde exactement aux faits ni que chacun des genres de poésie qu'il distingue se trouve guère à l'état pur. On lui donnera d'autant plus raison qu'il ne se réclame que d'une vérité approchée et d'une distinction convenue. La première voix s'adresse à soi-même, ou ne s'adresse à personne. Le poète adopte la seconde pour parler à autrui, en son propre nom. La troisième est celle de personnages distincts du poète, lequel aura su sortir de lui-même pour s'identifier à eux. Si la seconde et la troisième peuvent coïncider avec les genres rhétorique et dramatique, Eliot refuse d'assimiler la première à la poésie lyrique dont il n'existe pas, dit-il, de définition satisfaisante : il propose à la place le terme de genre méditatif. Sur les mots, pas de difficulté pourvu qu'on s'entende sur les choses. Il y a davantage à discuter sur les frontières respectives de la première et de la seconde, de la seconde et de la troisième voix; on peut ne pas admettre la validité de certains exemples proposés par Eliot. La plus grande valeur de sa conférence pourrait se trouver dans les applications qu'il fait de sa théorie à lui-même, en décrivant le travail créateur (complément des confidences de Valéry dans cet ordre d'idées) et en expliquant qu'il a peu à peu recouru à la seconde, puis à la troisième voix. Il est évident qu'il n'est venu que par degrés à la poésie dramatique. Ce qu'il en dit ici prend tout son intérêt si l'on se reporte à ce qu'il en disait depuis longtemps et si l'on note la rigueur avec laquelle il écarte de sa poésie dramatique avouée des tentatives qu'on pourrait vouloir y enfermer. Même *L'Assassinat dans la cathédrale* ne serait pas sans réserve un drame poétique, parce que le poète n'y est pas suffisamment subordonné aux personnages dans leur diversité individuelle. N'empêche, et il importe de s'en souvenir pour interpréter ses œuvres écrites en vue de la scène, qu'il n'interdit pas aux personnages de parler parfois au nom du poète.

On ne comprendra parfaitement ces pièces qu'en y voyant — entre autres — des expériences de style. Ainsi considérées, elles s'insèrent dans un mouvement de rénovation du drame anglais entrepris depuis quelque vingt ans, selon lequel il s'agit d'acclimater à la scène un discours en vers aussi simple et souple que possible, et qui se prête, en rasant la prose, aux sujets pris dans la vie de tous les jours. A cet égard on admirera combien le vers dramatique d'Eliot a pris encore d'aisance, de fermeté, de sobre finesse, de variété de tons rapide dans sa dernière pièce *The Confidential Clerk*.

Il ne s'agit pas de raconter l'action. Le motif : Fils de qui? offre des possibilités comiques (souvent exploitées dans le vaudeville), sentimentales (Figaro et Marceline), tragiques (Œdipe). Eliot a choisi la note mi-comique, mi-pathétique. Non tragique : il y a des inquiétudes, mais non mort d'homme. La preuve que tous ces gens vivent, c'est qu'ils souffrent très humainement, j'allais dire très bourgeoisement eu égard à leur condition sociale, avec naïveté mais sans vulgarité. Les effets comiques m'ont semblé souvent laborieux; certains peuvent passer la rampe.

En filigrane dans l'action, se pose le problème de l'hérédité et de la paternité vraies et imaginaires, selon le sang et selon l'esprit. La pièce reprend aussi des thèmes qui semblent être au fond du cœur d'Eliot, en ce qui concerne à la fois la composition du drame et la vue des grandes difficultés de l'homme. Thème du meneur de jeu qui débrouille l'écheveau : Mrs Guzzard, pendant de Reilly dans la *Cocktail Party* et, jusqu'à un certain point, d'Agatha dans la *Family Reunion*. Thème de la religion, et de l'a-religion, présenté impartialement comme un fait et sans ombre de prédication : pas question de pousser vers un soulagement dogmatique les personnages sans Dieu, bien qu'ils soient un peu systématiquement médiocres. Thème du fait, de l'illusion et de la croyance : on voit plusieurs fois reprise en acte la parole de *L'Assassinat dans la cathédrale* « déférer au fait ». Thème contraire et symétrique, l'acceptation de la vie imposée : ici, comme dans la *Cocktail Party*, les personnages consentiront à leur destin et à eux-mêmes; il faudra donc qu'ils prennent conscience de leur vraie identité, laquelle dépend de leurs vraies relations mutuelles. L'acceptation par la vision claire et par l'amour lucide, voilà sans doute la leçon dernière. Si l'on ne tient pas à une leçon, qu'on voie dans ces trois termes les étapes d'une catharsis.

On a honte de ne pas discerner dans cette pièce d'autres profondeurs. Tout frivolement et tout simplement, je désire la voir à la scène parce que je l'ai lue avec un intérêt soutenu par la prévoyance de l'auteur.

Jacques Vallette.

LIVRES

L'évolution de Walt Whitman après la première édition des « Feuilles d'herbe » (569 p.); **The Literary Reputation of Mark Twain from 1910 to 1950** (242 p.); par *R. Asselineau*. Chac. : Paris, Didier, 1954. — Ces deux travaux font honneur à la jeune science française. Le premier complète une étude de J. Catel qui ne concernait que la jeunesse du poète. Il est construit sur deux axes : la personne, objet de la première partie; l'œuvre, objet de la deuxième. Dans les deux cas il s'agit d'une création, conforme à l'intention de Whitman; le plan qui les distingue est donc particulièrement

indiqué. Faut-il s'attrister si Whitman, ambitieux de laisser un chef-d'œuvre dans les deux domaines, n'a réussi que dans le littéraire? La leçon de sa vie n'est d'ailleurs pas sans grandeur; ce voluptueux dur et volontaire, ce sensuel stoïcien a soutenu courageusement de rudes combats, avec la maladie, avec lui-même. Son angoisse est noble. On le connaîtra sans effort par Asselineau, qui écrit avec clarté et relief. C'est en anglais, selon une coutume excellente dans le genre « thèse », qu'il a rédigé sa bibliographie de Twain, dont on ne pourra plus se dispenser de consulter les 1.333 articles rangés par ordre chronologique et précédés d'un essai critique d'où ressort l'évolution de l'opinion depuis 40 ans à l'égard d'un écrivain dont la réputation de baladin a fait place au respect qu'on accorde aux auteurs sérieux et de premier plan. Quel plaisir de voir une information scrupuleuse présentée en vie, avec intelligence, et non comme un pavé mort!

Les portes de la perception, par *A. Huxley*, trad. Castier (Monaco, Rocher, 1954, 263 p., 510 fr.). — On a parlé ici récemment de l'original de l'essai qui donne son titre à ce volume. Il est complété par plusieurs autres sur le temps et la religion, le psychique et le spirituel, l'action et la contemplation, dans une note constante chez Huxley et de plus en plus insistante.

Un étranger dans l'escalier, par *C. Mortimer*, trad. Celli (*Ib., Id.*, 1954, 238 p., 450 fr.). — Premier roman de talent, assez teinté d'influence française dirait-on. Un frère se fait expliquer la mort suspecte de son frère dans un taudis.

La chasse à l'oie sauvage, par *R. Warner*, trad. Savitsky (Paris, NRF, 1954, 411 p., 850 fr.). — L'original est de 1937. Thème classique de la quête des trois frères, qui, avec ses aventures symboliques, revêt l'aspect d'une espèce de psychomachie.

Destination Tchoungking, par *H. Suyin*, trad. Olivier (Paris, Stock, 1954, 271 p., 600 fr.). — Une jeune Chinoise se marie sur un fond de Chine en guerre.

François Duvalet, par *M. de Goumois* (Québec, Institut littéraire, 1954, 263 p.). — Histoire d'un Français bûcheron dans une petite communauté canadienne, de ses amitiés et aussi des embûches à vaincre parmi les habitants et parmi ses camarades internationaux, ainsi que de l'ascension qu'il doit à sa ténacité et à son courage. C'est plaisir de voir notre culture et notre langue représentées, loin de chez nous, de façon aussi vivace.

Le voyageur malchanceux, par *T. Nashe*, trad., introd. et notes de C. Chassé (Paris, Aubier, 1954, 317 p., 585 fr.). — Nashe, contemporain de Shakespeare, survit par divers écrits, dont des pièces de théâtre et ce roman qu'on a trouvé assez lisible pour le rééditer en Angleterre dernièrement. On se félicitera de le voir traduit avec talent, face à l'original, expliqué, introduit par une autorité qui le situe dans un genre littéraire vieux comme l'antiquité : le roman picaresque. Jack Wilton et son domestique, aux aventures variées, divertissantes, nous introduisent dans un monde, convenu comme l'éternité si l'on veut se rappeler ses prédécesseurs et ses successeurs, mais réel aussi, original, gai, amoral, qui existait au temps de l'auteur : celui des gens de lettres bandits, coupe-bourses et pickpockets.

Quand un homme est fou, par *H. Maine*, trad. Guertic, intr. de H. Miller (Paris, Corrêa, 1954, 357 p., 885 fr.). — Témoignage d'un instable, ivrogne, aux énergies mal dirigées, écrivain de métier enfermé dans des asiles de fous où il devient infirmier. Il révèle beaucoup de choses sur le traitement théorique et pratique des malades mentaux aux Etats-Unis, intéresse et éveille la sympathie.

L'oiseau d'Arabie, par *C. Fitz Gibbon*, trad. Guyonnet (Paris, Calmann, 1954, 284 p., 630 fr.). — Deux centres d'intérêt dans ce roman : la guerre et notamment Londres; une femme qui balance entre son mari plus âgé et son beau-fils. Se laisse lire.

Mošse, par *S. Asch*, trad. Bestaux (*Ib., Id.*, 1954, 366 p., 870 fr.). — Asch raconte l'histoire biblique et supplée par l'imagination à ce récit qui ne dit pas tout. Intéressante restitution psychologique, non sans grandeur, d'un conducteur de peuples dont certains traits ne sont pas sans rappeler tels exemples plus récents.

Les dames à la licorne, par *M. Stirling*, trad. Sibon (Paris, Laffont, 1954, 237 p., 600 fr.). — Le *Mercure* a rendu compte de l'original de ce roman où l'on voit les tourments de plusieurs femmes autour d'un grand metteur en scène

qui a planté ses décors éphémères dans la Rome éternelle.

Lucy Carmichael, par *M. Kennedy*, trad. van Moppès (Paris, Michel, 1954, 441 p., 780 fr.). — Abandonnée par celui qui va devenir son mari, une jeune fille doit lutter pour vivre et conquérir un bonheur qui doit beaucoup à une amie dévouée. Joli conte, mais on est loin de la première *Nymphe* de M. Kennedy.

La vallée sans amour, par *R. Henriques*, trad. Best (*Ib., Id.*, 1954, 590 p., 990 fr.). — La relève des anciennes classes dirigeantes par les nouvelles, et la figure changée de l'Angleterre après deux guerres : motif déjà traité, mais repris ici avec une ampleur et une autorité exceptionnelles. L'auteur, gentleman farmer, connaît par le menu ce qu'il décrit et lui donne la valeur d'un document historique. Au cours du dernier quart de siècle on voit se désintégrer une grande famille terrienne et ses biens passer à d'autres avec ses responsabilités. Il y a dans tout cela beaucoup de dignité pathétique, rendue à merveille par un des seuls traducteurs de notre époque.

La tour penchée, par *K. A. Porter*, trad. Sibon (Paris, Seuil, 1954, 205 p., 450 fr.). — L'auteur a peu publié, mais toujours du bon. L'on n'a pas oublié son *Arbre de Judée* traduit peu après la guerre par le même traducteur de talent. Dans ces neuf nouvelles on retrouve sa facture serrée, son style flexible, son ironie discrète, son art de suggérer, son sens de la catastrophe, de la réalité dans plusieurs plans et du symbole, ici la tour de Pise. Au bout du compte : « une désolation infernale de l'âme : le froid et la certitude de la mort ».

Le cristal dans l'argile, par *V. Baum*, trad. Thies (Paris, Stock, 1954, 402 p., 600 fr.). — Giano, jeune paysan doué d'un instinct du diagnostic et vaguement guérisseur, se trouve aux prises avec un riche Américain, sa famille de névrosés et le milieu pittoresque qui les entoure. Histoire endiablée, satirique, divertissante.

Quand un ministre..., par *M. Edelman* (*Ib., Id.*, 1954, 333 p., 600 fr.). — Très amusant par son côté satirique, grave par son côté sentimental, ce récit d'un député anglais en vue se passe à la chambre des Communes. Il y flotte un air de scandale assez excitant.

Le grand arbre du Mexique, par *J. Skeaping*, trad. Heym (*Ib., Id.*, 1954, 229 p., 570 fr.). — Un artiste, un homme, non un écrivain de métier, raconte comment il réussit à se faire adopter par une famille de ces Indiens zapotèques de la région d'Oaxaca farouchement secrets et ombrageux. De son année passée chez eux il rapporte bien des choses qu'on n'avait pas lues autre part : rare aventure d'un civilisé admis à vivre intégralement une vie de primitifs.

Les enfants de Kaywana, par *E. Mittielholzer*, trad. Leclerc (Paris, Table ronde, 1954, 623 p., 1.720 fr.). — Epopée située en Guyane anglaise de 1611 à 1764, et qui retrace les aventures de la famille Groenwegel, issue des amours d'un capitaine hollandais et d'une Indienne au sang de feu. Ils passent leur vie à combattre, notamment les boucaniers espagnols. On n'a pas le temps de souffler, tant le rythme est rapide, l'intrigue mouvementée et bien gouvernée, les caractères et les situations colorés violemment. Cela ne va pas sans une forte dose de sadisme, surtout lors de la révolte d'esclaves de 1763. La puissance en est indéniable.

The Centuries' Poetry, 3 (269 p.) and 5 (185 p.); Chac. : Penguin, 1954, 2/. **Browning**, a Sel. by *W. E. Williams* (*Id.*, 345 p., 2/6). **Essex**, by N. Pevsner (*Id.*, 440 p., plus 14 p. de phot. hors-t., 5/). — On a remarqué ici l'utilité de la série d'anthologies « The Centuries' Poetry », où se présente la poésie anglaise depuis Chaucer. Voici les périodes Pope-Keats et Hopkins-Eliot, où l'on est heureux de ne pas toujours retrouver les mêmes poèmes sous les mêmes noms, et malheureux de ne pas voir plus de Blake ou de Darley, ni complète une œuvre comme le *Song to David* de Smart; question de goût, d'espace et de commodité. Autre anthologie, celle de Browning qui trouvera sans doute aussi les nombreux lecteurs que mérite ce bon échantillonnage d'un grand écrivain qui revient en faveur après un sot mépris. Enfin le dernier paru des « Buildings of England », dont le rythme s'était un peu ralenti. C'est qu'il a donné du mal à composer. L'Essex est un comté étendu et relativement moins riche que d'autres en monuments remarquables de toute sorte; du moins le départ entre le bon et l'inintéressant est-il malaisé si l'on ne s'astreint pas à tout voir, comme l'a fait l'auteur. Il en résulte un

guide excellent, particulièrement utile aux visiteurs qui voudraient profiter du voisinage de Londres pour flâner un peu dans cette aire encore urbaine et déjà campagnarde, attiré peut-être par le choix varié de photos bien prises qui peuplent le milieu du livre.

Odhams Road Atlas of Great Britain (London, Odhams, 1954, 160 p., 11/6). — Celui qui, aux vacances précédentes, aura sillonné les routes de G. B. en s'aidant de cartes encombrantes déplorera de ne pas avoir connu cet atlas routier d'un format si commode et conçu de façon si pratique. Toute la G. B. en 96 fractions d'une page, à la suite d'un tableau d'ensemble qui permet immédiatement de s'y retrouver. En plusieurs couleurs. Plus un plan de Londres sur 2 pages, les entrées et sorties de 16 grandes villes, un index d'environ 12.000 noms, une table des distances, les signaux routiers expliqués, et les heures d'allumage des feux le long de l'année. Inestimable compagnon du touriste.

The Charm of Hours, by *P. Skelton* (*Ib.*, Chatto, 1954, 245 p., 12/6). — Peu commun, pour un premier roman. Les douceurs et les troubles de l'adolescence avant la guerre, sur une plage de Hollande. L'analyse est menée à loisir, en longues phrases sinueuses, délicatement et de façon à produire parfois un effet de rêve.

The Invisible Writing, by *A. Kœstler* (*Ib.*, Collins, 1954, 431 p., 21/). — Kœstler a déjà partiellement raconté sa vie. On connaît au moins, chez nous, *La lie de la terre* et *Croisade sans croix*. Il s'agit ici de ce qu'il n'avait pas dit dans ces livres et qui lui est arrivé de 1935 à 1953. D'abord frappé l'anecdote et l'aventure dans tous les pays de l'Europe : Allemagne et Russie, France et Angleterre, sans compter un coup d'œil sur sa Hongrie natale. A cet égard, certains chapitres pourraient constituer autant de nouvelles, souvent émouvantes. Ensuite il y a la psychologie franchement avouée d'un écrivain sur lequel on est heureux d'en savoir davantage. Se dégageant de cet ensemble historico-psychologique, et répondant à l'intention principale de l'auteur, il y a encore la présentation d'un cas typique de notre époque : un ennemi du fascisme, qui se fait communiste par enthousiasme puis, au contact des réalités, se dégoûte de tous les totalitarismes; un errant à la face du monde, vivant de façon hasardeuse, suspect et ne retrouvant de racines que tard et par chance. On y voit aussi un Européen central, d'aspirations libérales, qui raccommode enfin sa vie en Angleterre. Le cas n'est pas unique. Ce pays s'est refait beaucoup de sang neuf en accueillant des forces si étrangères *a priori*.

Warren Hastings, by *K. Feiling* (*Ib.*, Macmillan, 1954, 432 p., 30/). — Hastings, homme de haute culture, de vues nettes et décidées, de caractère altier, et personnellement intègre, s'il souffrit ou couvrit de grandes exactions, compte parmi les grands bâtisseurs de l'Empire anglais. C'est lui qui, financièrement et militairement, conserva l'Inde à son pays face à de terribles difficultés et à des ennemis intérieurs aussi bien qu'extérieurs. De retour en Angleterre, il soutint un interminable procès politique dont les raisons morales avouées et fondées coïncidaient avec des hostilités tenaces et souvent sans grandeur. Acquitté, mais ruiné, il vécut longtemps encore, en gentilhomme campagnard, des débris de sa fortune. Voilà ce qu'avec un certain talent de résurrection, et à l'aide de documents nouveaux, un historien vient de retracer. L'homme revit dans sa fermeté, son empire sur soi, son amour de la vie large, son éminence en tous points. C'est une réhabilitation, une sortie de l'ombre qui pesait sur lui depuis un essai fameux de Macaulay (fallait-il pour cela vilipender outrageusement son ennemi Burke?). Le jugement moral sur son gouvernement est équitable et non sans réserves. Plusieurs illustrations.

Sense of Humour, by *S. Potter* (*Ib.*, Reinhardt, 1954, 285 p., 15/). — Une anthologie de la drôlerie attire le lecteur, et celle-ci le mérite. Conscient de ses omissions, comme tout bon anthologiste, Potter a tenté d'ordonner sa matière : l'humour malgré soi, la révélation des personnages par eux-mêmes, l'humour libérateur, l'humour critique y compris la parodie, l'humour tragique, etc. La gourmandise picorera plus au hasard dans ces extraits d'auteurs les plus variés, de Chaucer aux contemporains, et se nourrira avec intérêt de l'essai préliminaire où Potter esquisse les caractères qu'il croit être ceux de cette tournure d'esprit, ainsi qu'une vue chronologique de ses hauts et de ses bas en Angleterre.

The World in the Evening, by *C. Isherwood* (*Ib.*, Methuen, 1954, 333 p., 12/6). — Isherwood, expatrié en Amérique, est de ces écri-

vains non grands mais très distingués qui auront peint leur époque. Ses romans semi-biographiques sur l'Anglais dans l'Allemagne du premier après-guerre ont été signalés ici. C'est encore entre les deux guerres, partie en Amérique, partie en Europe, que se passe son dernier roman. Intéressant certes par les toiles de fond, il l'est surtout par les personnages. Le narrateur, à qui une grande fortune épargne les problèmes matériels, est un caractère sans autonomie, séduisant surtout par une espèce d'inertie, surtout pour les femmes en qui il éveille l'instinct maternel. La plus significative d'entre elles, écrivain, morte prématurément, est peinte par allusion et par ses lettres. Le thème essentiel du livre est peut-être l'affermissement et la libération morale du héros (si l'on peut dire); c'est plutôt l'expérience que la technique et l'hygiène de cette libération qui nous est décrite, jusqu'à la fin où ce faible non sans tourments de conscience parvient à se pardonner à lui-même.

The Collected Plays of Terence Rattigan. Vol. I (474 p.) and 2 (388 p.). Chac. : *Ib.*, H. Hamilton, 1958, 15/). — Rattigan est sans doute l'auteur de théâtre le plus populaire à Londres depuis 20 ans. On a représenté à Paris avec succès sa comédie *Le français sans larmes*. Si le public lui fait fête, la critique ne lui a peut-être pas rendu pleine justice, parce qu'il faisait rire le parterre. Entreprise plus malaisée, dit-il, que d'écrire des pièces sérieuses. De fait, on peut le trouver dans ce dernier genre un peu trop sentimental. Quoi qu'il en soit, cette première édition de ses œuvres complètes à ce jour ajoutera, dans l'opinion de pas mal de gens, à sa popularité une dignité assez éminente. Ses pièces sont délicieuses à lire; faites soigneusement, écrites avec esprit et pleines d'effets qui passent la page aussi bien que la rampe. Chaque volume est introduit par une préface gentiment propitiatoire, consciente, avec une effronterie de page, de mérites où la modestie a d'ailleurs sa place (« mon ambition : écrire avant de mourir une seule pièce vraiment grande »), et rendue sérieusement intéressante par son analyse de ce qu'il appelle « sens du théâtre » et par sa psychologie de la composition.

Castles, by *B. H. St. J. O'Neil* (*Ib.*, HMSO, 1953, 78 p., 3/6). — Les châteaux d'Angleterre et du pays de Galles. Modèle de présentation. Introduction historique et technique de 24 pages. Liste, classée par genres, de châteaux d'intérêt spécial. 28 plans, 1 par page, de châteaux du IIe au XVIe siècles. 12 très belles photos hors t. Un glossaire. Une liste de monuments historiques à voir en G.-B. Et pour pas cher.

W. B. Yeats, by *G. S. Fraser* (40 p.); **Defoe,** by *J. Sutherland* (36 p.). Chac. : *Ib.*, Brit. Council and Longmans, 1954. 2/. — Num. 50 et 51 de « Writers and Their Work ». Il y a toujours plaisir à lire Fraser critique. Il expose la vie et la pensée de Yeats de manière à justifier le mot d'Eliot disant que Yeats représente son époque. Il montre la virilité profonde de son art émergeant peu à peu, et conclut qu'il fut à la fois un homme très humain et « le dernier interprète sans réserve de l'idée aristocratique ». Sutherland montre chez Defoe le talent de donner à la fiction un air de réalité, qu'il s'agit de la vie bourgeoise, des bas-fonds ou d'événements extraordinaires; retrace l'évolution de son art de romancier; insiste sur sa santé morale et sur son sérieux essentiel.

Life so far, by *Wilson Harris* (*Ib.*, Cape, 1954, 321 p., 21/). — Mémoires d'un septuagénaire dont la carrière bigarrée l'a mené de bureaux de rédaction ou de direction à des correspondances étrangères et sur les bancs du Parlement. Cette première raison d'intérêt se double du plaisir qu'à se souvenir il nous donne du même coup. Beaucoup des innombrables contemporains qu'il met en scène sont illustres, beaucoup sont inconnus au Français moyen. Mais il les fait tous vivre de manière à attacher et à entraîner, et un éclair d'humour tranquille se cache à tous les détours pour récompenser les friands. Quaker d'ascendance, c'est un des survivants d'un libéralisme très distingué qui caractérisa, au siècle dernier et dans le premier quart de celui-ci, une haute bourgeoisie de l'esprit, issue pour une grand part de Cambridge, et qu'il faut connaître pour comprendre une époque de l'Angleterre. Le dernier chapitre, où il résume sa philosophie, peut servir, de façon assez émouvante, de portrait à cette élite.

The Pleasures of Architecture, by *C. and A. Williams-Ellis* (*Ib.*, *Id.*, 1954, 242 p., 16/). — La première édition date de 1924. Les auteurs l'ont remaniée, y ajoutant même deux chapitres, au point de donner un livre nouveau. Les 12 chapitres

actuels, où l'architecture anglaise du XVIIIe siècle à nos jours est interrogée de différents points de vue, montrent l'importance d'une direction éclairée et l'importance de cet art qui modèle notre milieu vivant. Discussions stimulantes, aimables, sans pédantisme, propres à former et à réformer le goût selon des normes non imposées, mais proposés, et soutenues de plusieurs pages de photos significatives. En somme, œuvre de culture bien entendue.

A Wreath for the Enemy, by *P. Frankau* (*Ib.*, Heinemann, 1954, 245 p., 12/6). — Il y a du talent dans ce roman, et surtout dans la facture à trois dimensions, s'il suffit pour les lui donner (intrigue et personnages) de faire raconter l'histoire sous des éclairages différents, en relayant les uns par les autres les acteurs-narrateurs. Ceux-ci ont du relief, car l'auteur décrit bien les gens et les scènes, et ses créatures ont de la réflexion et de l'esprit — un peu tendu même, comme ce Crusoe qui serait un petit Montaigne s'il avait la grandeur de la simplicité. Le récit entraîne; certaines scènes particulièrement, par exemple le cavalier faisant sauter un cheval rétif. La partie la plus réussie est celle du milieu, où un jeune homme se libère d'une famille étroite. Libération : tel est le motif commun des destinées et des expériences qui font la trame du livre. Mais on peut ne pas trouver nécessaire la forme qu'elle prend pour Mlle Pénélope.

Prelude to Dunkirk, by *Sir E. L. Spears* (*Ib., Id.*, 1954, 348 p., 25/). — Le général Spears, sauf erreur, n'est pas de ces « amis » dont les Français aient eu à se louer sans réserve. Envoyé par Churchill en liaison auprès de Reynaud en 1940, il a vu de près et raconte les préliminaires à notre défaite. Lecture peu agréable, mais à laquelle a droit l'auteur puisqu'il s'agit d'apurer un compte interallié et de laver les forces expéditionnaires britanniques de reproches qu'il estime injustes. Donc va pour nos responsabilités, pour nos fautes et nos impuissances amplement reconnues. Il y a un effort pour avouer, de l'autre côté, de graves responsabilités aussi; c'est l'équilibre qui peut paraître insuffisant, et excessif le manque à comprendre tout le poids d'un héritage que nous avions à porter seuls, et qui n'était pas entièrement de notre fait. Il ne faudrait pas que ce livre, très intéressant, contribue à perpétuer des méfiances et des récriminations dangereuses.

Graham Greene and the Heart of the Matter, by *M. B. Mesnet* (*Ib.*, Cresset, 1954, 126 p., 10/6). — Une de nos compatriotes vient d'écrire dans un anglais remarquable une nouvelle étude sur Greene. Elle tire parti des confidences de Greene sur son enfance, et de ses livres de voyage, pour interroger ses romans et en particulier *Brighton Rock*, *The Power and the Glory* et *The Heart of the Matter*, où l'auteur exprime par excellence sa vision de la vie, à travers trois protagonistes dont le drame commun est celui de la liberté. L'accent est mis sur l'incertitude où l'auteur, respectueux de leur autonomie, nous laisse de leur intimité et de leur salut. Sa vision est eschatologique, mais comment espérer une réponse positive de qui refuse à ce point toute facilité? Mlle Mesnet est persuadée que Greene n'a pas dit son dernier mot.

Livres reçus. — **In Sleep a King**, by T. Ansell (London, Fortune Press, 1954, 40 p., 6/). — **Visitez l'Inde avec moi**, par D. G. Mukerji, trad. Musale (Paris, Attinger, 260 p., 720 fr.). — **L'Amérique, cette inconnue**, par G. Piovene, trad. Poncet (Paris, Flammarion, 1954, 395 p., 925 fr.). — **Vie de Samuel Johnson**, par J. Boswell, trad. Le Hoc (Paris, NRF, 1954, 423 p., 900 fr.). — **Ciel de nuit**, par C. Brossard, trad. Ribes (*Ib., Id.*, 1954, 335 p., 660 fr.). — **Les présidents des U. S. A., 1789-1865**, par D. K. Bruce, trad. Singer (*Ib., Id.*, 1954, 463 p., 950 fr.). — **De la tyrannie**, par L. Strauss, trad. Kern (*Ib., Id.*, 1954, 347 p., 690 fr.). — **La crevette et l'anémone**, par L. P. Hartley, trad. Blanchet (Paris, Hachette, 1954, 255 p., 500 fr.).

The New Statesman and Nation, 26.6-10.7. — *Séries :* Victimes (26.6-3.7). France, Indochine, Union française; Arts, spectacles, BBC (26.6-10.7). *26.6 :* Guatemala. PMF. Ouganda. Pauvreté et bien-être. Salaire et famille. Princip martyr. Réflexions de Priestley. Un Marocain. Flaubert. *3.7 :* Washington et Delhi. Réfugiés en G. B. Laissez-faire. Viviers. Auschwitz. Le jury. Un empailleur. John Clare. *10.7 :* Défense civile. Danger allemand. Crise aux E.-U.? Un officier des Affaires indigènes. Un « traître », S. Crane.

The Listener, 24.6-8.7. — *Séries :* La Nouvelle Asie (14.6-1.7). La bombe H; Romans; Arts, specta-

cles, BBC (24.6-8.7). *24.6 :* New Look militaire aux E.-U. Reconstruction coréenne. Asie centrale-U.R.S.S. Une lettre de Waterloo. Télévision aux E.-U. G.-B. néolithique. Delius. Policiers et suspects. Goya. *1.7 :* Arbeng rouge? Avenir de l'Indonésie. Blé mondial. Systèmes coloniaux africains. Radios anglo-saxonnes. Monet. *8.7 :* Union française. Israël. Reprises d'affaires publiques. Lysenko. L'inondation de 1953. Folkes, précurseur de Darwin. Europe. Origène.

English, Spring 54. — Introduction à l'humour. Propos sur la poésie. Owen. D. Thomas. Théâtre, écran. Entretiens. Poèmes. Livres.

Britain To-Day. — *June 54 :* Reconstruction de Londres. Foires. Théâtre, écran. Rois du thé. Le peintre Nicholson. *July 54 :* Quotidiens provinciaux. Procédure criminelle. Théâtre, écran. Sculpteurs anglais. — Dans chaque n° : nombreuses illustrations.

Hudson Review, Spring 54. — Balzac. Touareg (ill.). *Finnegans Wake* et les Bostoniennes. Irréalité. Picasso, Braque, Miro, Léger, etc. Poèmes. Nouvelles.

Confluence, March. 54. — Deux thèmes de discussions internationale : Le rôle de la science (1re partie) ; Le problème des minorités (2e partie).

Books Abroad, Spring 54. — Lettres contemporaines en : France, Portugal, Grèce, Catalogne, Provence.

Revue de l'Université d'Ottawa, Déc. 53. — Le Dr A. L. Gabriel, dont les savants travaux sont écrits en français, anglais, allemand, hongrois et espagnol, publie une étude de plus de 40 pages sur le fondateur de notre Sorbonne, érudit contemporain de saint Louis et doué d'un sens pratique de paysan. L'intérêt documentaire et humain de cette étude est grand : pour combien d'entre nous Sorbon est-il plus qu'un nom?

Etudes Anglaises, Avril 54. — *Pauline* de Browning (C. du Bos). Critique stevensonienne (G. Mialon). Synge devant l'opinion irlandaise (C. Trividic). Les romans d'E. Wharton (J. Harvey). *Selimus* et la conception élisabéthaine de l'athée (J. Jacquot). Un inédit de Burke (P. Baratier). Composition des pièces de Shakespeare (A. Koszul). La *Divine Comédie* de Blake (H. Lemaître). Trollope (L. Rocher). — J. V.

HISTOIRE

LES MÉMOIRES D'ALEXANDRE DUMAS (1). — Les délicats feront la moue; les *Mémoires* du père Dumas, ce n'est pas de l'histoire, tout au plus du roman historique. Il a écrit cela à la diable, comme tout ce qu'il faisait, mêlant ses souvenirs aux plagiats et aux inventions de son extravagante imagination; selon sa louable habitude, il a « tiré à la ligne », multipliant les dialogues brefs, hachés, bourrant ses Mémoires de lettres, de documents, de coupures de presse, d'actes d'état civil, de multiples citations, qui ne sont pas toutes entre guillemets, ce qui les apparente fort à des larcins furtivement faits, parfois à ses propres œuvres d'ailleurs. Et ses fameux nègres l'ont sans doute aidé pour ses *Mémoires* comme pour ses romans, ce qui faisait dire drôlement à Charles Hugo : « Tout le monde a lu Dumas, mais

(1) Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, texte présenté et annoté par Pierre Josserand, t. I, 1 vol. in-8°, 531 pages, 900 fr. (Gallimard), collection des *Mémoires du passé pour servir au temps présent.*

personne n'a lu tout Dumas, pas même lui. » Tout cela est vrai, mais il est vrai aussi qu'on n'a cessé de lire cet ouvrage de trois mille pages, véritable torrent qui charrie des perles et des pierres. On en a fait des éditions partielles multiples; et un grand nombre des quelque quatre cents biographies de Dumas dénombrées par M. Pierre Josserand ne sont que des morceaux choisis de ses mémoires, plus ou moins adroitement reliés entre eux.

Il y a une circonstance première à ne pas oublier; les *Mémoires* ont paru en feuilleton dans la *Presse* (1851-1853) puis dans *le Mousquetaire* (1853-1856); Dumas les a donc écrits au jour le jour, harcelé par le journal, quotidien ou hebdomadaire; il n'a pas manqué, comme pour ses romans, de faire parfois du remplissage, et il connaissait mieux que personne tous les trucs du feuilletoniste. Songez que, réunis en volume, ces *Mémoires* emplissent vingt-deux volumes dans l'édition Cadot (1852-1854), vingt-neuf dans l'édition belge (1852-1856), dix dans l'édition définitive de Michel Lévy, la fameuse collection verte à vingt sous dans laquelle nous avons tous, au temps de notre enfance, dévoré Dumas.

Le moment est venu de parler de la nouvelle édition de M. Pierre Josserand. Elle reproduit celle de Michel Lévy, la meilleure, y compris les passages des éditions précédentes omis par cette dernière. Elle corrige les coquilles, qui ne manquent pas et donne les principales variantes de l'édition Cadot. M. Pierre Josserand, pour être Conservateur à la Bibliothèque Nationale, n'en est pas moins homme d'esprit. Il a fort bien compris qu'il eût été malséant d'écraser cette œuvre légère, malgré son poids total, sous un apparat critique minutieux. Pour une grande partie du récit, faite de souvenirs personnels, il eût été d'ailleurs fort difficile, sinon impossible de lui opposer d'autres témoignages. Sur certains faits historiques, on peut le contrôler et parfois le corriger; M. Pierre Josserand n'y a pas manqué, mais avec une extrême discrétion. On n'annote pas les *Mémoires* de Dumas comme ceux de Saint-Simon ou de Chateaubriand. La sobriété s'imposait; vingt pages d'introduction, autant de notes, cela suffisait.

Trop de commentaires et de gloses eussent ralenti le courant impétueux de l'ouvrage, qui fait tout son charme. Car il est temps d'en venir au livre lui-même. C'est d'abord un torrent qui emporte toutes les objections sur son passage; il n'y a qu'un Dumas; qu'il écrive les *Trois Mousquetaires* ou ses souvenirs, ce diable d'homme, dès qu'il tient une plume, vous enlève dans un extraordinaire tourbillon. Sa verve est intarissable; il pratique tous les genres, hors

le genre ennuyeux. Ce bon géant déborde de vie, de verve, d'optimisme. La moindre aventure, passée par son imagination, devient un récit épique, ou burlesque, mais jamais prosaïque.

Ce qu'on trouve dans ses *Mémoires*, c'est d'abord et avant tout lui-même. Ne serait-ce qu'à titre d'autobiographie ils mériteraient d'être lus. Car enfin la place qu'il a tenue dans son siècle, en dépit des grincheux comme Mirecourt, celle qu'il tient encore dans le nôtre, en dépit des esthètes qui font profession de le mépriser, reste considérable. Et puis, l'homme est si sympathique, si éloigné de nos modernes penseurs noirs! Il aime la vie, la gaieté, le luxe, les dépenses, les bonnes histoires; il est bon et généreux, tendre à l'occasion, lorsqu'il parle de son père ou de sa mère, qu'il a bien aimés, en fils respectueux et reconnaissant. Tout le début de ce premier tome est consacré à l'histoire de son père, le général Dumas, dont le nom, plus heureux que celui du général Hugo, est inscrit sur l'Arc de triomphe. Ses campagnes, — Italie, Egypte — y sont relatées; reprochera-t-on sa naïveté ou son emphase au fils lorsqu'il parle de son père?

Puis, ce sont les savoureux souvenirs de son enfance à Villers-Cotterets, ses premiers mots d'enfant rapportés avec une complaisance naturelle, mais sans ostentation, ses premières amours, ses premiers contacts avec le théâtre; il y a dans ces chapitres bien des anecdotes divertissantes; le petit Dumas était un garnement fort remuant, qui donnait bien du mal à sa bonne mère, laquelle ne savait rien lui refuser. Vous vous divertirez à lire comment le jeune Dumas, étant tombé, au cours d'une bagarre, le derrière dans un tonneau de miel, l'épicier le poursuivit, un couteau à la main, non pour le frapper, mais simplement pour râcler sa culotte et récupérer sa marchandise!

Il y a comme cela des dizaines de pages charmantes, pleines de verve, bourrées d'anecdotes amusantes. Lisez ses premiers souvenirs de chasseur; la joie de vivre, de courir les landes et les bois, y éclate. C'est sans doute parce que la vie lui a été clémente qu'il n'a conservé la mémoire que des bons moments de son enfance. Il éclate de santé; il est heureux de vivre; il est sain, foncièrement. Lui qui a connu tout son siècle, a fréquenté bien des sots et des méchants, il n'a de ressentiment contre personne; les injures et les mécomptes, il les oublie, et ne sait se souvenir que de l'amitié. Pas le moindre fiel ne se mêle à ce sang chaud.

Mais il serait injuste de ne chercher que sa propre histoire dans ses *Mémoires* et de les considérer comme une monumentale préface biographique à son œuvre. Lui-même l'a précisé, son ambition était plus haute : « Nous l'avons dit et nous ne saurions trop le

répéter, ces *Mémoires* ne sont pas nos *Mémoires* seulement : ce sont ceux de la peinture, de la poésie, de la littérature et de la politique des cinquante premières années du siècle. » Si l'histoire est « un clou auquel il accroche ses tableaux », il n'en prétend pas moins la servir à sa manière, qui est de raconter, tout bonnement, ce qu'il a vu, en l'enjolivant quelquefois, pour rendre les scènes plus vivantes. Beaucoup de ceux qui le dédaignent n'hésitent pas, sans l'avouer, à lui emprunter des anecdotes, des récits pris sur le vif, animés par le sens extraordinaire du dialogue qu'il possédait.

Il y a donc chez lui bien des « choses vues », et bien vues, à retenir; rien que dans ce premier tome, son témoignage sur la campagne de France vaut d'être signalé, de même que le retour de l'île d'Elbe et les deux passages de Napoléon, entrevu à Villers-Cotterets la veille et le lendemain de Waterloo, accablé par la douleur « d'avoir joué le monde et de l'avoir perdu ». Car, bien entendu, le fils du général Dumas a contribué à édifier la légende napoléonienne, œuvre de sa génération.

Il donne, en passant, son sentiment sur la fameuse affaire Maubreuil, à laquelle Me Maurice Garçon vient de consacrer une excellente étude, dont nous rendons compte d'autre part et qui, malgré sa rigueur historique, ne contredit point le récit de Dumas, mis en scène avec un étonnant sens dramatique. On connaît cette triste affaire : le projet d'assassinat de Napoléon, conçu par Talleyrand et confié à Maubreuil, projet rendu inutile et abandonné après la deuxième abdication de l'Empereur. Dumas, toujours loyal et fidèle à son admiration pour l'Empereur défait, cloue au pilori Talleyrand et Maubreuil en même temps que le *Journal des Débats*, royaliste devenu du jour au lendemain, en mars 1815, le *Journal de l'Empire*. Il n'aimait pas les lâchages et les abandons. Mais cet épisode permet à M. Pierre Josserand de préciser comment le mémorialiste utilisait ses devanciers. Pour appuyer le récit fait de l'entrevue de Maubreuil et de son protecteur, Roux Laborie, dans le propre bureau de Talleyrand, Dumas, à propos de la promesse faite à l'aventurier de deux cent mille livres de rente, d'un titre de duc et d'une charge de gouverneur de province, en paiement du crime, renvoie en note à la page 18 du tome II de l'ouvrage de Vaulabelle, *Histoire des deux Restaurations*, comme s'il ne lui avait emprunté qu'un détail. En réalité, c'est douze pages entières de Vaulabelle qu'il a démarquées, et il a oublié de le dire. Comme Molière, Dumas, coutumier du fait, prenait son bien où il le trouvait. On saisit ainsi sur le vif sa manière de travailler et de faire flèche de tout bois; mais il est

juste aussi de souligner qu'il transformait dans son creuset ce qu'il empruntait et que d'un plomb vil il faisait souvent un or pur.

Je veux croire que cette édition des *Mémoires* de Dumas aura le succès qu'elle mérite et que son talent jovial et bon enfant, sa sincérité, son enthousiasme sont encore capables de séduire, après cent années passées, le lecteur d'aujourd'hui.

Georges Mongrédien.

Nouvelles révélations sur Louis XVII, par *Louis Hastier*, 1 vol. in-16 de 299 pages, 600 fr. (A. Fayard). — J'ai longuement parlé de la *Double mort de Louis XVII* de Louis Hastier, étude consciencieuse et riche en documents inédits. La thèse défendue est que le Dauphin est mort au Temple au début de 1794 et a été remplacé par un autre enfant. Sans se lasser, l'auteur poursuit ses dépouillements d'archives les plus diverses. Nous apporte-t-il de nouvelles « révélations? » Le mot me paraît un peu gros, mais du moins nous offre-t-il une série d'études neuves, sortes de *marginalia* sur les registres du Temple, le cimetière Sainte-Marguerite, le testament de Madame Royale, l'acte de décès de Louis XVII, etc. La plus importante me paraît être *La cellule de l'enfant;* Louis Hastier a retrouvé un plan contemporain du Temple qui, éclairé par les mémoires des entrepreneurs, semble bien prouver qu'après 1794, on a voulu cacher le petit prisonnier aux commissaires, qu'on l'a emmuré vivant. Notre heureux chercheur y voit légitimement une confirmation à sa thèse. — G. M.

La tumultueuse existence de Maubreuil, marquis d'Orvault, par *Maurice Garçon*, 1 vol. in-16, 272 pages, 600 fr. (Hachette). — Me Maurice Garçon a pu renouveler l'histoire de cet extraordinaire aventurier, esquissée jadis par Frédéric Masson, grâce au dossier de son procès, conservé à la Cour de Douai (nous croyons savoir qu'il y en a aussi un, non encore exploité aux archives de la Préfecture de police). Chargé d'assassiner Napoléon au lendemain de la première abdication, — projet vite abandonné — Maubreuil a été mêlé à toutes sortes d'histoires; c'est lui notamment qui enleva le trésor du roi Jérôme pour le rendre aux Bourbons, non sans y avoir opéré de sérieux prélèvements. Poursuivi par la justice impériale, pendant les Cent jours, puis par celle des Bourbons, qu'il avait essayé de faire chanter grâce à sa connaissance du projet d'assassinat de Napoléon, Maubreuil connut de multiples geôles, de sensationnelles évasions. Il donna un jour publiquement un soufflet retentissant à Talleyrand, se perdit dans le maquis de la procédure et finit par se marier à quatre-vingts ans avec une jeune lionne. Me Maurice Garçon a su animer cette histoire, sans la romancer — elle n'en avait nul besoin — et en tirer un récit exact, passionnant comme un roman, mais c'est un roman vécu. — G. M.

Le duc d'Enghien, par *Mme Bernardine Melchior-Bonnet*, 1 vol. in-8°, 271 pages (Amiot-Dumont). — Ce volume, qui ne prétend pas apporter de documents nouveaux sur l'affreux procès de Vincennes, a le mérite de nous présenter une biographie complète du dernier Condé. Sa jeunesse, sa formation, sa vie en exil, ses combats, son idylle touchante avec Charlotte de Rohan, ont été trop souvent sacrifiés à sa fin tragique. Mme Bernardine Melchior-Bonnet, évitant soigneusement l'hagiographie, a tiré de cette existence brève, mais mouvementée et ardente, un récit vivant, souvent émouvant, qui nous restitue toute l'histoire du duc. D'un style simple, dépouillé, clair, elle a su faire revivre son héros, victime, semble-t-il, d'un malentendu qui a fait croire à Bonaparte qu'il faisait partie du complot de Cadoudal et de Pichegru. De là sans doute la dureté du Premier Consul, qui pouvait se croire en état de légitime défense. — G. M.

Histoire de France, publiée sous la direction de *Marcel Reinhard et Norbert Dufourcq*, tome I, 1 vol. in-4° de 515 pages, illustrations (Larousse). — Cette nouvelle histoire de France, rédigée par une équipe de professeurs, sera complète en deux volumes. Le tome I va des origines à 1715 et s'ouvre sur une originale *Histoire des his-*

toires de France de M. Marcel Reinhard qui est une vue d'ensemble de l'évolution de l'histoire, de Grégoire de Tours à Marc Bloch. L'ouvrage tient un juste équilibre entre l'histoire « événementielle » et l'étude des institutions, des mœurs et des courants de pensée. Une illustration extrêmement abondante et bien choisie, jointe à une parfaite exécution typographique, fait de ce volume un véritable complément de l'Histoire de l'art publiée dans la même collection. — G. M.

Le XVIe siècle vu par les ambassadeurs vénitiens, par *Orestes Ferrara*, traduction de Francis de Miomandre (1 vol. in-8°, 600 pages, 980 fr. (Albin Michel). — L'auteur, diplomate cubain, est déjà l'historien apprécié de Machiavel et du pape Alexandre VI Borgia. A la lumière des relations des ambassadeurs de la Sérénissime République, il évoque toute l'histoire internationale de l'Occident méditerranéen, notamment pour la première moitié du siècle. Le livre est riche, bien informé; la complexité de l'histoire internationale de cette époque fait que l'auteur n'a pu échapper à une certaine lourdeur dans l'exposition. L'ouvrage est incontestablement d'accès difficile et suppose une connaissance préalable des principaux faits pour être suivi sans effort. Les inédits extraits des archives vénitiennes n'apportent pas de faits importants inconnus, mais des scènes et portraits pris sur le vif et extrêmement précieux, puisqu'ils proviennent de témoins oculaires particulièrement bien renseignés et perspicaces. — G. M.

Louise de Savoie, Régente et « Roi » de France, par *Mme Paule Henry-Bordeaux*. 1 vol. in-8°, 432 pages, 990 fr. (Plon). — Mme Paule Henry-Bordeaux qui a déjà plaidé brillamment le procès de Marie Stuart, apporte aujourd'hui la première biographie complète de Louise de Savoie. L'ouvrage est très solide, documenté aux meilleures sources contemporaines, et tout à fait digne du grand prix Gobert qu'il a remporté. Ajoutez l'agrément d'un style aisé, la sympathie évidente, faite de compréhension, de l'auteur pour son héroïne. Elle s'attaque de front, courageusement, aux principales accusations portées depuis Michelet contre la mère de François Ier. Sans doute ne réussira-t-elle pas à convaincre son lecteur sur tous les points et il reste des zones d'ombre dans l'histoire de la régente. Mais Mme Paule Henry-Bordeaux a très bien analysé et justement loué la politique intérieure et extérieure, à la fois souple et habile, de Louise de Savoie, pendant la captivité de son fils; nul doute qu'elle n'ait alors vraiment sauvé le royaume menacé de toutes parts. — G. M.

Les Conquistadors, par *Jean Descola*, 1 vol in-16, 524 pages, 950 fr. (A. Fayard, collection « Les Grandes études historiques »). — M. Jean Descola nous offre une excellente histoire de la conquête de l'Amérique, depuis la découverte de Christophe Colomb, dont il retrace l'incertaine biographie, jusqu'à ses successeurs, les Cortès, les Pizarre et les aventuriers mineurs de l'Amérique du Sud. Le livre, fondé sur une solide documentation, a le grand mérite, pour un tel sujet, de se lire comme un roman d'aventures. Le récit est rapide, bien enlevé. Chemin faisant, M. Jean Descola nous donne un tableau très vivant des civilisations précolombiennes, celles des Aztèques, des Mayas et des Incas, et cherche, dans leur histoire interne, dans leurs croyances religieuses, l'explication de leurs réactions devant les conquistadors espagnols ou portugais. C'est de la meilleure vulgarisation. — G. M.

Triomphe et tragédie (6 juin 1944-26 juillet 1945), par *W. Churchill* (Plon, 1954, 2 vol. in-8° de 420 et 451 p., 825 fr. chacun). — Ce qui, pour le grand public, donne un intérêt particulier à ce sixième et dernier tome des *Mémoires sur la Deuxième Guerre Mondiale*, c'est que les questions politiques y tiennent la première place. On y voit s'abaisser, au centre de l'Europe, le « rideau de fer » (le mot est du 12 mai 1945). La victoire des grandes démocraties n'aboutit qu'à les mettre « en mesure de recommencer les sottises qui avaient manqué, de si peu, leur coûter la vie ». Sur l'orgueil des succès, en grande partie dus à la volonté inébranlable de Churchill, s'étend un voile, celui des déceptions, des désillusions, de l'inquiétude du lendemain. En vain s'efforce-t-il de se convaincre de la nécessité où il se trouve de « consentir parfois des compromis terribles, voire humiliants, dans l'intérêt de l'objectif final » : il sent bien qu' « il ne suffit pas de n'avoir pas pu faire prévaloir son opinion pour échapper à la responsabilité d'une solution défectueuse ». Cette note mélancolique et désabusée rend particulièrement émouvante une œuvre dont la lec-

ture est indispensable à qui veut comprendre la situation internationale actuelle. — G. L.

Mes années d'Espagne, 1940-1948, par *François Piétri* (Plon, 1954, 297 p., 840 fr.). — L'intérêt de ce témoignage n'est pas tant de justifier l'ancien ambassadeur de Vichy à Madrid des accusations qui lui valurent d'être traduit en Haute-Cour, — encore que cette défense, désormais superflue, lui permette de montrer quelles étaient les traditions et les méthodes « d'une époque où l'on savait distinguer la politique et l'Etat ». — Il est surtout dans les curieuses précisions qu'il apporte sur la politique étrangère du Gouvernement franquiste et dans ses jugements sévères sur l'attitude de la France à l'égard de l'Espagne, précisions et jugements qui méritent d'être connus et pesés à l'heure où les relations entre les deux pays paraissent s'aigrir de nouveau. — G. L.

Ma vie, par *Trotsky*, trad. de M. Parijnanine, introd. et appendice d'A. Rosmer (Gallimard, 1953, 658 p., 1.150 fr.). — Une première traduction de cet ouvrage, en trois volumes, avait paru en 1930, et on en avait donné une édition abrégée en 1934. Révisée par Trotsky lui-même à la veille de sa mort, elle est publiée par un de ses fidèles avec un appendice important sur l'histoire des années d'exil. On sait que Trotsky n'avait pas voulu « ne faire de cette autobiographie qu'un simple daguerréotype et une impassible photographie de son existence », mais qu'il la considérait comme une œuvre de combat. Outre le récit d'une vie particulièrement dramatique, c'est donc à la fois un document et un pamphlet. Le document, dont la théorie de la révolution permanente, opposée au bureaucratisme et stérilisant du régime stalinien est le « leit-motiv », est souvent discutable, et il serait sans doute aisé de répondre à maintes affirmations du pamphlet. Mais le document ne s'en impose pas moins à l'étude des historiens et certaines pages du pamphlet sont d'un maître-écrivain. — G. L.

HISTOIRE LITTÉRAIRE

EPISTOLIERS. — Au début de 1877 Flaubert et Maxime du Camp se mettent d'accord pour brûler ensemble des lettres de leur jeunesse. « Celles-là du moins, écrit Flaubert à une amie, échapperont à *la postérité*, elles parlaient uniquement de la littérature et des *dames*. » Et à une autre amie : « L'exemple de ce qui est arrivé à Mérimée nous (a) induits à cette mesure prudente. » (Les *Lettres à une inconnue* avaient paru en 1873, les *Lettres à une autre inconnue* en 1875.) Or, s'il se trouve aujourd'hui beaucoup de lecteurs aux yeux de qui les lettres de Flaubert surpassent de loin toute son œuvre, on n'en rencontre guère qui osent ouvertement préférer *Salammbô* ou les *Tentations*, ou même *Madame Bovary*, ou même *L'Education sentimentale*, à la *Correspondance*.

Flaubert d'ailleurs ne poussa pas plus loin une précaution que lui avait inspirée, semble-t-il, quelque raison particulière. Les neuf volumes de *Correspondance* édités chez Louis Conard de 1926 à 1933 réunissaient déjà tout près de 2.000 lettres. En voici maintenant 1.300 autres, ou peu s'en faut, que publie M. Jacques Lambert, le successeur de Louis Conard, dans un *Supplément* en quatre tomes.

Elles étaient restées jusqu'ici soit tout à fait inédites soit dispersées dans des livres, revues et journaux de toutes sortes. La première est datée du 1er janvier 1830; la dernière, du 3 mai 1880 : Flaubert allait mourir cinq jours plus tard, le 8. Quatre lettres seulement pour la période 1830-1840, mais 54 pour 1841-1850, 103 pour 1851-1860, 364 pour 1861-1870, 765 pour 1871-1880.

Si les quatre nouveaux volumes égalent les neuf premiers pour la qualité et l'élégance de la présentation, ils les dépassent de loin par la sûreté du travail critique. L'établissement du texte, la datation, le classement, l'annotation sont l'œuvre de spécialistes réputés, MM. René Dumesnil, Jean Pommier et Claude Digeon; au surplus, beaucoup de « questions de personnes » ont cessé de se poser après vingt ou trente ans, circonstance qui a favorisé leur tâche. Un précieux index biographique termine le tome IV; il ne tient pas lieu, malheureusement, de l'index analytique, si utile, que comportait la première série. Des lignes de points remplacent plusieurs passages « trop vifs pour être imprimés », et qui ne figurent *in extenso*, paraît-il, que dans quelques exemplaires à destination contrôlée.

Le nouvel apport, considérable à tous points de vue, ne révèle pas, il est vrai, un Flaubert inconnu. Mais il n'est aucunement fait de laissés-pour-compte. Il n'est inférieur à la première *Correspondance* ni en vie, ni en intérêt documentaire, ni en « valeur épistolaire ». Et souvent il nuance et assouplit l'idée un peu sommaire qu'on se fait volontiers de Flaubert. Je songe par exemple à l'affectueuse ou mélancolique tendresse des lettres à Henriette Collier, à Mme Brainne. Les séries de lettres à Taine, à Caroline, à Tourgueneff, à Duplan, à Laporte forment des ensembles fort importants. Beaucoup d'indications nouvelles sur le voyage en Orient, sur les sentiments de Flaubert en 70, sur les difficultés financières qui empoisonnèrent ses dernières années, sur son œuvre aussi, l'*Education*, la *Tentation*, les *Contes*, sur *Bouvard et Pécuchet* (mais rien, ou à peu près, sur *Madame Bovary*, sinon la fameuse lettre à Taine de novembre 1866, enfin rétablie dans son texte véritable).

Tout cela compte moins qu'une étonnante *présence*, qui attache à un homme dont on aurait vingt bonnes raisons de se détourner. Sa grasse et grandiose grossièreté elle-même a quelque chose qui touche. On en trouve ici un nouvel exemple, dans une lettre à Jules Duplan du 26 mai 1865, à propos d'une grève de vidangeurs. Le burlesque s'y montre non plus comme une dérision de l'épique, mais plutôt comme un mode de transposition analogue à l'épique

et seulement inversé. Chez Flaubert (chez Cervantès aussi) le burlesque et l'épique sont réunis en un seul et même homme. Divisé, et retourné contre soi? Non, mais au contraire réconcilié avec soi par la conscience qu'il prend d'une puissance profonde susceptible d'applications diverses et par le recul qu'il se donne ainsi à l'égard des circonstances de soi. La *Correspondance* éclaire l'œuvre en faisant apparaître le point où se rencontrent des tendances apparemment inconciliables, en laissant mieux voir dans *Bouvard* l'envers de la *Tentation*.

On reproche à Flaubert, et non sans cause, de trahir dans ses lettres des goûts, des attitudes, des habitudes, un comportement quotidien qui ressemblent fort à la vulgarité du bourgeois qu'il abhorre. Mais le bourgeois se complaît dans sa bourgeoisie, tandis qu'en nourrissant en soi un contre-soi Flaubert se tient toujours occupé d'un dépassement. La *Correspondance* étale d'abord, tout naïvement, une nature; et au moment où cette nature pourrait rebuter par ce qu'elle a justement de naturel et de naïf, de consenti, d'accepté — « Je suis comme ça » est un mot de bourgeoisie —, on la voit non pas niée ou combattue, mais reprise et surmontée : ce mouvement de l'homme qui fait son salut est peut-être le secret de Flaubert.

●

Bonne saison pour les épistoliers. A côté de Flaubert, voilà Mme de Sévigné, Mérimée et Baudelaire servis, vivifiés ou même ressuscités par des éditions de caractères divers mais uniformément de haute classe, et dont la première est un commencement, la deuxième une reprise, la troisième un achèvement.

De la *Correspondance générale* de Mérimée, établie et annotée par M. Maurice Parturier — sans surcharge d'érudition mais avec la science et la sûreté que l'on connaît —, une première série de six volumes avait paru précédemment au Divan; elle s'arrêtait à l'époque où Napoléon III prend le pouvoir. Après une longue interruption, l'éditeur Privat, à Toulouse, a inauguré une nouvelle série au moment même où s'ouvrait à la Nationale l'exposition Mérimée. Cette seconde et dernière série comptera six tomes aussi. Le premier, avec ses 600 pages et ses 383 lettres (du n° 1923 au n° 2305), ne couvre encore que les années 1853 et 1854.

Lettres si ravissantes de prestesse, de justesse, de souplesse et d'adresse, qu'on se demande, par comparaison, s'il n'y a pas dans la concision des œuvres concertées de Mérimée un peu trop de

volonté de concision. L'expression ici, non moins directe, donne de surcroît le sentiment du spontané. Comme cet homme savait se servir du langage, et avec quelle aisance se traduisent immédiatement la mobilité et la vivacité de son esprit!

Familier de la Cour et personnage notable de l'Etat, mais mauvais sujet et mauvais esprit, on croirait qu'il dût se conduire en hypocrite. Or on ne voit pas qu'il ait jamais à se contraindre, soit qu'il parle avec la gravité du sénateur ou de l'inspecteur des monuments historiques, soit qu'il se laisse aller à des confidences d'une indécence charmante. (En cet ami de Stendhal le cynisme s'allie fort bien à une extrême pudeur et délicatesse du sentiment.) Jamais il ne se guinde, ni ne prend la peine de marquer des transitions entre les contrastes dont il est fait. Différent de Flaubert, il ne s'occupe pas de surmonter; sa méthode serait plutôt de cultiver ensemble, avec simplicité, les oppositions. Ce trait atténue le soupçon qu'on peut former parfois de quelque affectation de joliesse et de désinvolture : une nuance de coquetterie n'est-elle pas une des conditions de ce jeu?

En février 1953 les lecteurs du *Mercure* ont eu la primeur des révélations de M. Gérard-Gailly sur le texte des lettres de Mme de Sévigné. La presse les a ensuite commentées avec ampleur. N'y revenons pas. Mais, puisque le premier volume de sa nouvelle édition a maintenant paru (dans la Bibliothèque de la Pléiade, où le tome II est annoncé) — 380 lettres, années 1644-1675 —, il faut confirmer que cette édition annule en pratique toutes celles qui l'ont précédée, complètes ou partielles. Il est vrai que les documents mis en œuvre par M. Gérard-Gailly ne restituent encore que la moitié des textes (sans qu'on puisse savoir s'il existe la moindre chance de retrouver jamais pour l'autre moitié une version aussi proche des originaux). Il est vrai aussi que, mise à part son introduction, très neuve sur beaucoup de points, le nouvel éditeur n'a pas imité le développement documentaire de l'édition des Grands Ecrivains, au commentaire de laquelle il tient lui-même à renvoyer. Il est vrai enfin que les rectifications du texte modifient moins les traits traditionnels de Mme de Sévigné qu'elles ne les accusent (les conclusions qu'on a voulu tirer de certains excès ou écarts de langage paraissent abusives). Mais on ne peut pas se contenter d'une exactitude approchée lorsqu'il s'agit du texte d'un grand écrivain : ou il faut renoncer à la notion de « grand écrivain », ou on doit se montrer totalement exigeant.

Mme de Sévigné et Mérimée sont de la même famille d'épistoliers : on devine en eux un même plaisir de dire, et de bien dire,

et de donner tout de suite, par la manière de dire, une forme aux relations avec le monde extérieur; plaisir qui tient de la mondanité et signale une existence où les rapports de société tiennent beaucoup de place. C'est un caractère opposé qui rapproche Flaubert et Baudelaire. Solitaires l'un et l'autre, ils sont tout à fait étrangers à cette coquetterie épistolaire qui est un aspect de la politesse mondaine. La chose à dire compte pour eux beaucoup plus que la manière de dire. Ce que leurs lettres perdent en grâce, elles le regagnent en intensité dramatique : on les y voit aux prises avec ce qui n'est rien de moins que leur destinée.

Baudelaire, ce velléitaire déchiré, est avec Descartes le modèle de volonté le plus étonnant et le plus exemplaire qu'offre l'histoire de nos lettres. Et sa correspondance le montre exactement au point de conscience et de désarroi à partir duquel il va se faire lui-même. Il est encore tout empêtré dans une réalité hostile et dont il a horreur, et dont font partie ses propres pentes naturelles. Il a un sentiment atroce de ce qui est à ses yeux le vice de sa nature. Et nous, connaissant l'œuvre qu'il a accomplie et dont il est certain — quelque opinion qu'en ait eue lui-même cet inquiet — qu'elle est tout ce qu'elle devait être, nous pouvons mesurer l'intensité et l'extraordinaire constance de son effort. Aussi sa *Correspondance générale* est-elle un monument unique. Elle a trouvé des dévouements dignes d'elle en la personne de ceux qui en ont préparé et réalisé l'édition, d'une part Jacques Crépet et son collaborateur puis héritier spirituel M. Claude Pichois, d'autre part M. Jacques Lambert, que nous retrouvons encore ici. Le premier volume a paru en 1947, le sixième et dernier six ans plus tard; il achève une édition magnifique des *Œuvres complètes* en dix-neuf tomes (dont cinq de traductions d'Edgar Poe), identique à celle de Flaubert; on ne peut imaginer travail critique plus accompli.

S. de Sacy.

François Rabelais, *ouvrage publié pour le quatrième centenaire de sa mort*, 1553-1953; 20×26 cm., 280 p. (Travaux d'Humanisme et Renaissance, t. VII; Droz à Genève, Giard à Lille). Quelques aspects de la pensée de Rabelais, par *Paulette Lenoir;* 13×16 cm., 96 p., 150 fr. (Editions sociales). — L'Association Humanisme et Renaissance et ses publications sont issues de la *Revue du seizième siècle*, issue elle-même de la *Revue des études rabelaisiennes* fondée par Abel Lefranc en 1903. Aussi était-il légitime qu'en tête du beau recueil collectif consacré à Rabelais par l'Association M. Michel François fît figurer l'historique d'un demi-siècle — — autre anniversaire — d'études d'une portée sans cesse élargie : Rabelais, le seizième siècle, l'humanisme. Suivent vingt-deux contributions dues à des spécialistes éminents, et qui d'ailleurs aident elles-mêmes à mesurer le chemin parcouru. Une partie d'entre elles publient le résultat de recherches purement érudites. Mais d'autres, comme « La pensée politique de

Rabelais » de M. Hubert Janeau, « Rabelais physicien » du Dr Paul Delaunay, « Aspects de Panurge » de M. Mario Roques, intéressent tout lecteur de Rabelais. L'ensemble forme certainement une des publications les plus considérables — et la plus constamment solide en tout cas — dont le quatrième centenaire a été l'occasion.

Le petit livre de Mme Paulette Lenoir a un caractère tout différent. C'est un essai et un commentaire, exposant le point de vue communiste, critiquant, non sans véhémence, la position de M. Lucien Febvre, et rendant hommage à l'U.R.S.S., « à l'avant-garde de l'humanité progressive », pour l'éclat qu'elle a donné, à la différence de la France elle-même, à cette commémoration.

Sonnets du XVI^e siècle, choix et commentaires de *Maurice Allem*, 64 bois en deux couleurs de Jean Peyre; 15,5×22,5 cm., XXXIV-278 p., 1.500 ex. num. 4.500 et 3.000 fr. (Arthaud). — La France adopta au XVI^e siècle le sonnet italien, qui y connut aussitôt une grande faveur. La préface de M. Maurice Allem retrace cette histoire. Ce n'est pas seulement à la noble ordonnance d'une belle présentation que ce recueil doit sa valeur, mais d'abord à l'extrême richesse du choix qu'on nous offre : 50 auteurs, 170 sonnets, — nous voilà singulièrement rapprochés de l'abondance et de la variété réelles du siècle (Ronsard et du Bellay ne figurent dans le total que pour 20 sonnets chacun). Les bois de M. Jean Peytre sont d'une belle technique; lorsqu'ils s'inspirent de motifs décoratifs de la Renaissance, ils enchantent; ils sont moins convaincants dès qu'ils traduisent directement des thèmes comme ceux de « Quand vous serez bien vieille » ou « Heureux qui comme Ulysse ».

La littérature de l'âge baroque en France, par *Jean Rousset;* 14×23 cm., 316 p., ill. (José Corti). — Cette thèse a déjà eu un retentissement qui n'est pas près de s'éteindre. Car elle surgit à point nommé pour féconder le renouvellement auquel nous assistons ces années-ci des études sur notre XVII^e siècle littéraire. A vrai dire l'application aux lettres françaises de la notion de baroquisme n'est pas une nouveauté; elle avait été introduite dès avant la guerre par quelques-uns de nos meilleurs érudits. Mais elle a eu, elle a encore de la peine à s'imposer. Elle est admise sans difficulté, et depuis longtemps, pour l'Espagne, pour l'Allemagne. En France elle heurte deux séries d'habitudes reçues. D'une part le rayonnement de l'époque de Louis XIV continue, en éblouissant, à effacer ce qui l'a précédé. Et d'autre part Boileau nous tient encore à la gorge. Or les théories esthétiques d'une époque ne valent que pour les caractères dont cette époque avait elle-même conscience; mais il se peut que ses caractères les plus importants aient échappé — le cas est fréquent — à ses propres théoriciens. Venant appuyer et, en un sens, ordonner tant de recherches récentes sur le mouvement poétique obscur et méconnu, mais si puissant, qui s'étend entre la Renaissance et l'âge classique, le livre de M. Jean Rousset achèvera de déterminer une « cristallisation de principes » dont l'histoire littéraire a encore beaucoup à attendre.

Le Cardinal de Retz, *portrait*, par *Albert-Buisson;* in-16, 256 p., 480 fr. (Plon). — En raison du préjugé que l'Institut n'est pas un lieu pour l'extraordinaire anticonformisme de Retz — surtout lorsqu'il s'agit d'un « portrait » et non d'une recherche scientifique —, avouons qu'on ouvre le livre avec un peu d'appréhension. Peut-être y trouvera-t-on en effet un peu d'académisme (comme dans cette remarque que la presse de la Fronde « avait encore cette belle verdeur qu'on lui connut en France jusqu'à la dernière guerre; elle vivait de courage et de foi »). Mais ce ne sont que des détails, auprès de ce que le livre apporte enfin, et qu'on attendait depuis si longtemps : un effort heureux, pour comprendre. Enfin on ne se débarrasse plus de cet incommode esprit en le traitant d'étourdi et de brouillon. Enfin on nous apporte une clef, et tous les contrastes et toute la complexité de cet individu énigmatique commencent à se classer et à s'ordonner. Le chapitre « Bergeries et factions » éclaire à la fois le personnage et toute son époque, laquelle tenait encore en échec, ou à peu près, la plupart des historiens.

Corneille par lui-même, images et textes présentés par *Louis Herland;* 11,5×18 cm., 192 p., 300 fr. (Coll. « Ecrivains de toujours », Editions du Seuil). — On devait déjà à M. Herland un *Horace* qui rajeunissait heureusement une interprétation sclérosée. Voici maintenant un Corneille entier, homme, et homme du temps de Louis XIII. Des traditions sont bousculées opportunément. Non sans un peu d'excès parfois : mais il fallait

donner un fameux coup de collier pour sortir de telles ornières.

Une pièce de Molière inconnue, par *Théo Henusse;* 14×21 cm., 564 p., 1.000 fr. (Biblis, à Bruxelles). — Cette « pièce » que le Dr Henusse a cru devoir attribuer à Molière est une « églogue » de 402 vers, qui occupe 16 pages sur les 564 du volume, le reste étant rempli par le commentaire de l'inventeur. Celui-ci a perdu son affaire en première instance; personne, je crois, ou à peu près, ne l'a suivi; y aura-t-il appel? En tout cas la discussion n'aura pas été superflue. Elle aura du moins montré que les formes poétiques et le vocabulaire communs de la préciosité galante couvraient au XVII^e^ siècle un champ beaucoup plus vaste qu'on ne le croit généralement. Ainsi il y a peut-être plus de traits communs entre cette églogue et l'*Adonis* de La Fontaine qu'entre elle et les vers de Molière qu'on rapproche d'elle. Mais, en dehors des passages admirables qu'a si justement redécouverts Valéry, l'*Adonis* est un texte terriblement banal...

Aspects de Racine, par *Jean Pommier;* in-16, XL-472 p. (Nizet). — Dans ce recueil aussi important par la méthode suivie que par les résultats exposés, M. Jean Pommier reprend, remanie et reclasse des travaux échelonnés sur dix années. Ses recherches l'ont amené à reconnaître que trop souvent on se contente, en étudiant Racine, de reproduire des idées reçues... Recourir aux documents originaux, ne rien avancer qui ne soit solidement établi, c'est aujourd'hui renouveler profondément la connaissance de Racine. Directement ou indirectement, ce livre détruit toutes sortes de banalités romanesques qui passaient pour donner une image exacte et d'ailleurs fort obscure de Racine. Il aura de la peine sans doute à remonter un courant de tradition aussi solidement établi. Mais enfin on n'aura plus le droit de répéter de bonne foi certaines sottises... Rien de polémique, au surplus, dans un ouvrage commandé tout entier par la sérénité, le scrupule, la pondération qui distinguent toutes les publications de son auteur.

La Fontaine et Saint-Evremond *ou la tentation de l'Angleterre,* par Léon Petit; 14×22 cm., 416 p., 1.210 fr. (Privat, à Toulouse). — Voici un livre qui apporte beaucoup de neuf sur La Fontaine, ou du moins sur un aspect de La Fontaine très généralement méconnu jusqu'ici. Il y avait des rapports curieux entre le fabuliste et la colonie française de Londres sur laquelle régnait Saint-Evremond. Il faut lire dans l'ouvrage de M. Léon Petit comment La Fontaine fut attiré par les tentations que lui offrait ce milieu. Sur celui-ci même on y trouvera aussi beaucoup de détails et des enseignements précieux. Et on y verra revivre l'étrange personnage de Saint-Evremond, que nous sommes en train d'oublier aujourd'hui, alors que les lettrés du siècle dernier avaient encore pour lui tant d'attirance.

Olympio ou la vie de Victor Hugo, par André Maurois; 13×20,5 cm., 608 p., 990 fr. (Hachette). **Victor Hugo, sa vie, son œuvre,** par *Fernand Gregh;* 15×21,5 cm., 496 p., 950 fr. (Flammarion). **La vocation poétique de Victor Hugo,** par *Bernard Guyon;* 16×25 cm., 140 p. (Ed. Ophrys). **Hugo et la sexualité,** par *Henri Guillemin;* in-16, 148 p., 300 fr. (Gallimard). — On a longtemps défini André Maurois comme le seul de nos contemporains qui eût retrouvé le sens et l'art de la brièveté française. Puis André Maurois s'est mis à écrire de gros livres. En passant d'un genre à l'autre il n'a rien perdu du goût de l'essentiel et de l'aptitude, si rare, à ordonner l'accessoire autour du principal; mais il y a ajouté le goût du détail qui restitue le sentiment de l'existence, et qui fait mieux apparaître la grandeur la montrant au moment même où elle se dégage de la réalité commune. Ce *Hugo* vient prendre place à côté d'un *Proust* et d'un *George Sand* qui se sont imposés aussi bien par la richesse de la documentation que par la sûreté de la mise en œuvre. Cette fois encore une foule de documents inédits gonfle un ouvrage où s'affirme une maîtrise à la mesure du sujet.

M. Fernand Gregh a repris, amplifié, augmenté d'une biographie un ouvrage déjà ancien où le commentaire tient plus de place que l'histoire, et où d'ailleurs Hugo prosateur se voit expédié en bien peu de pages, si fleuries soient-elles.

En critique et en humaniste plutôt qu'en érudit M. Bernard Guyon étudie les dix premières années de la vie littéraire de Hugo (1818-1828). Et aux *Odes et Ballades* et aux *Orientales* il trouve une signification spirituelle beaucoup plus poussée que ne veut la tradition. Peut-être n'aurait-il pas été aussi

affirmatif s'il ne s'agissait du poète qui devait devenir Victor Hugo... Mais n'a-t-il pas raison, en fin de compte, de considérer que le Hugo des époques triomphantes avalise celui que sans doute il se refuserait maintenant à appeler le pré-Hugo?

Poursuivant l'exploration qu'il a entreprise des papiers inédits du poète, M. Henri Guillemin traite maintenant un sujet qu'on ne pouvait plus éluder après tant de révélations partielles. Je ne vois pas pourquoi on lui reprocherait de l'indiscrétion. D'abord Hugo lui-même avait accepté et prescrit que, le moment venu, on dît tout sur lui. Et puis il paraît évident qu'on ne saurait aujourd'hui écrire sur lui quoi que ce soit de sensé en ignorant le faune qu'il était. C'est ce faune que présente M. Henri Guillemin, objectivement, sans fausse pudeur. Tout cela (y compris une foule de notes inédites, souvent fort belles) va fort bien avec l'idée d'un monstre de grandeur. C'est peut-être la notion du monstre, justement, qui manque au livre de M. Fernand Gregh.

Michelet par lui-même, images et texte présentés par *Roland Barthes;* 11,5×18 cm, 192 p., 300 fr. (Coll. « Écrivains de toujours », Editions du Seuil). — Michelet par lui-même : non pas, cette fois, tel qu'il se déclare lui-même, mais tel que le dénude dans ses infrastructures un des esprits critiques les plus aigus, les plus exigeants, les plus défiants devant les apparences, que compte la nouvelle génération. M. Roland Barthes a fait le relevé des obsessions que trahissent les écrits de Michelet, et il en a recherché objectivement la signification coordonnée. Cela, qui le mène en effet fort loin, a fait scandale. Toutes les habitudes sont bafouées; mais, en fin de compte, il était bien nécessaire qu'elles le fussent.

Courrier littéraire, XIX^e siècle : **Réalistes et naturalistes**, par *Emile Henriot;* 13×21 cm, 416 p., 800 fr. (Albin Michel). — Nouveau recueil des fameux « Courriers littéraires » où sont présentés sous les aspects d'une réalité bien vivante des écrivains étudiés, à propos de publications récentes, avec une savante sagacité. Cinquante-deux chapitres, dont, en particulier, dix traitent de Flaubert, six de Baudelaire. Deux tables de référence et de concordance aideront utilement le lecteur à se reporter, sur de mêmes sujets, aux précédents recueils.

Le naturalisme, par *Pierre Cogny;* 11,5×17,5 cm, 128 p. (Coll. « Que sais-je? ». Presses universitaires de France). — M. Pierre Cogny marque bien les difficultés de son sujet en notant qu'il ne reste plus grand-chose des prétentions doctrinales d'une école fort théoricienne. Reste le talent de ceux de ses membres qui eurent du talent... Exposé bref nécessairement, mais bien équilibré.

Insurgés de lettres, par *Gustave Vanwelkenhuysen;* 15×21 cm, 164 p. (La Renaissance du Livre, à Bruxelles). — Sept études sensibles et pénétrantes : une sur Verlaine, trois sur Bloy, trois sur Huysmans.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

DEUX ATTITUDES CONTESTEES DE CHATEAUBRIAND. — *La Société Chateaubriand*, qui compte un peu plus de vingt ans d'existence, a tenu avant les vacances sa 61^e séance de travail sous la présidence de son fondateur, le docteur Le Savoureux. Cela montre à quel point l'ensorcelante personnalité dont elle s'occupe envoûte ses admirateurs, car à chaque réunion cinq ou six érudits apportent à leurs collègues le résultat de leurs découvertes avec des gloses d'une rare pertinence. Certes Chateaubriand n'a pas besoin d'être défendu contre quelques détracteurs gênés, croirait-on, par une supériorité écrasante, mais il est parfois nécessaire de l'expliquer, et c'est à quoi se sont

employés, au cours de cette 61e séance, M. Georges Collas qui avait intitulé sa communication : *Autour de quelques silences de Chateaubriand*, et Mlle Bassan qui a examiné *Ce qu'il faut penser des dangers que Chateaubriand dit avoir courus en Terre Sainte*. L'un répondait à ceux qui reprochent à René de n'en avoir point assez dit, l'autre à ceux qui l'accusent, au contraire, d'en avoir ajouté. La coïncidence, assurément fortuite de ces deux communications, formait un diptyque assez savoureux par le contraste.

M. Georges Collas a convenu qu'il y a beaucoup de silences dans les *Mémoires d'Outre-tombe*, et rappelé qu'il en avait signalé quelques-uns. Déjà, Gustave Lanson écrivait, il y a cinquante ans, de leur auteur : « Il était d'une branche cadette d'une famille ancienne de Bretagne, fils d'un cadet qui, embarqué comme mousse, s'enrichit en Amérique par d'assez rapides voies que les *Mémoires d'Outre-tombe* ne daignent point expliquer ». Mais ce fut « une espèce de scandale » quand on apprit, en 1911, que François René, pour se tirer d'un embarras d'argent, s'était fait commissionnaire en bas. Il avait simplement demandé à un ami d'enfance un service que son père rendait volontiers aux gentilshommes désargentés, et l'on conçoit qu'en 1821 il ait préféré se taire sur un expédient qui n'était plus dans les mœurs, estime M. Collas, qui a mentionné quelques autres silences, avec sa parfaite connaissance de l'homme et de son milieu. D'abord celui relatif à sa carrière au régiment de Navarre, où l'auteur, dit-il, a fait preuve d'une discrétion aggravée d'inexactitude. Deux fois mis en non activité en vertu de dispositions réglementaires, il prétend cependant « s'être retiré » parce qu'en 1790 l'insurrection avait gagné les soldats et que le colonel M. de Mortemart avait émigré suivi de ses officiers. Rien de ceci n'est exact, ni dans l'ensemble ni dans le détail, et la chronologie n'est pas respectée. Silence également sur La Rouërie et les causes déterminantes de l'émigration de René; sur le R. P. Pirot de Clorivière, ex-jésuite, qui lui avait procuré le passage pour l'Amérique, occupait une place importante dans la société malouine, et entretenait des relations suivies avec Mme de Chateaubriand. Ne multiplions pas les cas cités par M. Collas, que les curieux retrouveront dans le bulletin de la Société Chateaubriand, mais voyons plutôt les raisons qu'il en donne.

Certains des silences dont on s'est étonné procèdent, d'après lui, d'une louable discrétion de l'auteur, d'un respect de certaines convenances morales, car si dans beaucoup de cas il a été guidé par des raisons occasionnelles qui nous échappent, il y a eu chez lui, dans l'ensemble, un dessein prémédité. Les *Mémoires d'Outre-*

Tombe ne sont ni une biographie, ni des confessions, ni un journal : « leur réalité vivante est une réalité décantée », et trois règles paraissent avoir présidé aux éliminations. D'abord, l'auteur a délimité une fois pour toutes les zones d'intimité sur lesquelles il était résolu à ne pas lever le voile : ses relations sentimentales, par exemple. C'est un point de vue qui peut décevoir des lecteurs habitués aux confidences (est-ce bien le mot qui convient?) de certaines femmes de lettres sur leurs aventures sexuelles et même homosexuelles, mais la pudeur chez un homme n'a rien de si choquant, et c'est une compensation qu'on doit goûter particulièrement par le temps qui court. On peut admettre aussi que certains silences ont été imposés par un sens aigu des nécessités de l'art. L'auteur a éliminé, pour donner aux hommes et aux choses leur caractère essentiel. Il n'a point voulu, par exemple, ternir le souvenir de sa vie militaire d'émigré par le rappel de fautes ou de misères, sur lesquelles d'autres documents ne nous laissent rien ignorer. Enfin, sa règle, qui ne saurait surprendre chez un écrivain consommé, était de désencombrer tout récit de ce qui pouvait en retarder la marche, nuire au sujet essentiel, le « mystère de sa vie ». D'où vient, conclut M. Collas, qu'il fond en un seul événement des faits qui, étalés sur un espace de temps réel paraîtraient languissants, et ordonne autour de lui les souvenirs d'émotions analogues.

En revanche, depuis la publication en 1811 de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, on a souvent accusé son auteur d'avoir exagéré par amour de l'art, ou même inventé de toutes pièces les circonstances périlleuses de son expédition. Jules Lemaître déclarait que l'*Itinéraire* était « le plus truqué des livres », et M. André Maurois accuse Chateaubriand de mythomanie, disant : « Il était devenu à ses propres yeux un personnage épique et dramatique. C'est le triomphe de son art d'avoir en lui-même vaincu la nature. »

Mlle Bassan a d'abord rappelé que le voyage en Terre sainte n'était pas alors une petite affaire. En l'entreprenant, Chateaubriand était parfaitement conscient de ses risques. Il avait pris ses dispositions pour le cas de son décès, laissant à Molé le soin de publier ses papiers restés en Angleterre et de rédiger son oraison funèbre dont il lui indiquait les principaux points. Il avait fait dire à Saint-Sulpice des messes pour le succès de son voyage dont le projet, au témoignage de son ami Joubert, l'enchantait, provoquant une folle gaîté, mais non sans envisager le pire et très raisonnablement. Car tous les voyageurs de ce temps ont exprimé les mêmes appréhensions, justifiées par les récits, et

surtout par les exemples des nombreux pèlerins de marque qui n'en étaient point revenus.

Les premiers risques étaient ceux du voyage maritime de Constantinople à Jaffa, à Alexandrie et de là en Tunisie, dans une mer infestée de pirates barbaresques. A terre les périls venaient de l'état d'anarchie dans lequel se trouvait la Palestine : pachas insoumis au sultan, populations insoumises aux pachas, qui loin de protéger les voyageurs cherchaient à les rançonner. Chateaubriand parle de ces périls comme l'avait fait Volney, comme le fera Lamartine, pour renseigner lecteurs et gouvernement, pour demeurer véridique. Son escorte était moins nombreuse que ne le furent celles de Lamartine et de Saulcy, qui nous ont laissé des récits des attaques de Bédouins dont ils furent l'objet. Celles que relate Chateaubriand se sont trouvées confirmées quand on a publié les *Mémoires* de son valet de chambre Julien. Il ne s'est donc pas vanté. On pourrait plutôt lui reprocher d'avoir amoindri les dangers courus en prétendant que depuis les campagnes de Bonaparte en Orient, on pouvait se promener habillé à l'européenne autour de Jérusalem, alors que d'autres voyageurs ont déclaré au contraire que c'était un moyen de se faire tuer à coup sûr.

Mlle Bassan a fait observer que si l'on compare l'*Itinéraire* avec les *Lettres* et le *Journal*, on constate qu'il donne des fatigues et des dangers subis, une peinture aux tons atténués, ce qui est du reste naturel, puisque l'auteur a écrit son récit quatre ans après son voyage quand les mauvais souvenirs s'étaient estompés pour ne plus laisser place qu'à la nostalgie d'une merveilleuse et enivrante promenade. Au reste, Jules Lemaître, après avoir parlé de truquage, convenait que ce voyage en Orient, cent ans avant l'agence Cook, n'était pas sans mérites, et que le plus homme de lettres des gens de lettres était aussi un rude compagnon ami de l'aventure, même périlleuse.

Robert Laulan.

VARIÉTÉS

LE THEME DE LA « BRETONNE NOYEE » CHEZ LAMENNAIS ET CHATEAUBRIAND. — En cette année où l'on célèbre l'anniversaire de la mort de Lamennais, personne ne nous a apporté, sur ses relations avec Chateaubriand, l'étude définitive

qui fait encore défaut. Jusqu'à présent, nous ne disposons que d'un article bref et nourri d'Yves Le Hir, publié en 1948 dans la *Nouvelle Revue de Bretagne*. L'auteur y a réuni un certain nombre de textes de ces deux illustres Bretons, qui permettent de tracer les courbes de leurs sentiments réciproques.

Chateaubriand, qui fit la connaissance de Lamennais en 1816, lui témoigna dès le début plus que de la politesse. L'écrivain le plus célèbre du temps adressait, dans ses lettres, à un homme plus jeune de quatorze années, des formules telles que : « Mon illustre compatriote... Illustre abbé... Agréez mon tribut d'admiration, etc... » Lamennais reconnaissait ses bontés pour lui; mais, dans ses carnets ou dans les lettres à ses intimes, il critique souvent et sévèrement le caractère, la conduite politique et les idées de Chateaubriand; il s'empresse de rapporter que l'auteur d'*Atala* n'a jamais vu le Meschacébé; et il apprécie son style sans indulgence; au sujet du *Mémoire sur la captivité de la duchesse de Berry*, il invente cette formule piquante et méchante : « Figurez-vous Ronsard épousant Atala ».

Mais la bourrasque suscitée en 1834 par les *Paroles d'un Croyant* mit fin à une antipathie vieille de dix-sept ans. En effet, Lamennais sut gré à Chateaubriand d'avoir refusé, disait-on, de répliquer à ce livre, et même de l'avoir approuvé. Désormais les amabilités réciproques se multiplient. Dans l'*Essai sur la littérature anglaise*, Chateaubriand rapproche du Sermon sur la Montagne le touchant dialogue de la mère et de la fille (Parole XXV). Dans les *Affaires de Rome*, Lamennais lui rend la politesse, en citant une page de cet *Essai*. A son tour, Chateaubriand reproduit dans la *Vie de Rancé* un passage des *Affaires de Rome* sur l'Italie; dans une lettre du 18 avril 1844, qui fit partie de l'Exposition Chateaubriand, Lamennais exprima à son « illustre ami » ses félicitations et ses remerciements. Ce passage sur l'Italie sera résumé dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*.

En 1838, après une perquisition policière au domicile de Lamennais, Chateaubriand lui offre l'hospitalité. Il va lui faire des visites. Lamennais fait de lui un vif éloge dans l'*Esquisse d'une Philosophie*. Il y a cinq ans, M. Josserand a publié dans le Bulletin de la Société Chateaubriand deux lettres échangées entre eux en 1837 : Lamennais soumettait à son « illustre ami » un projet d'article politique; Chateaubriand le rendit à son « cher et illustre compatriote » avec quelques observations dont Lamennais tiendra compte partiellement.

Tandis que les écrivains nés avec le siècle, Hugo, Sainte-Beuve, George Sand, se détachent de Lamennais, parfois avec aigreur, le

vieux gentilhomme, l'auteur du *Génie du Christianisme* témoigne à un prêtre en rupture d'église, que les Encycliques ont condamné, une amitié éclatante.

Lien de race entre deux Bretons, qui ont contemplé à Saint-Malo les mêmes horizons, respiré le même air salin, rêvé au bruit des mêmes flots, — dévouement chevaleresque pour un homme abandonné et à qui l'on rendait coup pour coup, — inclinations libérales et républicaines, — curiosité pour les idées sociales et les prophéties de Lamennais, — enfin, faut-il dire surtout? — aversion pour la monarchie de Juillet, contre laquelle Lamennais lançait des attaques furieuses et qui le persécutait sans ménagement : telles sont les raisons de l'attitude de Chateaubriand à l'égard de son « compatriote ».

A la fin des *Mémoires d'Outre-Tombe*, il l'honorera d'un long développement; avec une parfaite mesure de ton, il y note leur divergence croissante au sujet du Christianisme, tandis qu'en politique ils avaient les mêmes ennemis, et il évoque les visites qu'il lui faisait, en 1841, à la prison de Sainte-Pélagie.

Cet emprisonnement avait renforcé l'amitié de Lamennais et de Chateaubriand. Le premier fut condamné en novembre 1840 à un an de prison, pour excitation à la haine et au mépris du gouvernement. Dès son entrée à Sainte-Pélagie il envoyait au préfet de police une liste des personnes qu'il désirait être autorisé à recevoir; j'y trouve un seul nom célèbre : celui de Chateaubriand.

Après avait accompli intégralement sa peine ,Lamennais fit un bref séjour en Bretagne, puis il lançait, en février 1843, un livre de colère et de vengeance, auquel il donnait le titre persan d'*Amschaspands et Darvands*. La dernière partie de cet ouvrage formait un tout indépendant, et Lamennais la réimprima à part; c'est *Une voix de prison*, dont M. Le Hir a donné, cette année, une réédition.

Chateaubriand lut cet ouvrage, dont le titre lui rappelait ses propres visites à Sainte-Pélagie. Il y reconnut certainement des réminiscences de ses œuvres : au ch. I, un souvenir des *Martyrs* : « ceux qui, en se couchant dans la tombe, *ont mis leur épée sous leur tête* », au ch. V, *le fluide d'or* du coucher du soleil, — souvenir de *René*, — et l'apostrophe à une sœur imaginaire, où se combinent un passage célèbre de *René* et la romance du Montagnard émigré : *te souvient-il, ma sœur*, etc..., et tout le chapitre X, où le pastiche de *René* est aussi indiscret que l'était, dans les *Paroles d'un Croyant*, celui du style biblique : nous reconnaissons le feu de bruyère du pâtre, les oiseaux de passage, le désir de les

suivre, et l'apostrophe finale : *Enfant*, déjà tu aspires au terme : *prends patience*, Dieu *t'y conduira*.

Chateaubriand, qui n'aimait guère les imitations romantiques de son *René*, préféra peut-être à ces démarquages les évocations originales de la Bretagne, qui encore aujourd'hui ont gardé leur valeur poétique. C'est, au chapitre V, *la haie d'églantiers*, et surtout la grève au soleil couchant, tandis que la prison d'Etat du Mont Saint-Michel allonge son ombre lugubre. Au chapitre XIV, la fougère et le vieux chêne penché sur un étang, celui de la Chênais, bien sûr, mais qui pourrait être aussi bien celui de Combourg. Au chapitre XVI, nous revenons au bord de la mer, avec une allusion à la baie des Trépassés. Dans le chapitre XII, Lamennais racontait, dans le style poétique qui lui était habituel, un fait-divers qu'il déclare authentique et qui lui avait été narré sur le lieu même de l'accident à Locmariaquer.

Voici ce court poème en prose, qui, dans la 3e édition, recevra le titre de *La jeune fille noyée* :

L'automne n'a point de plus belles journées. La mer scintilloit au soleil; chaque goutte reflétoit, comme une pointe de diamant, une lumière blanche et pure, que l'œil supportoit à peine. Du village déserté, hommes, femmes, enfants arrivoient en foule sur les dunes, où, mêlé au thym, l'œillet sauvage, aux fleurs violettes, exhaloit son parfum de girofle.

Munis de paniers, de légers filets, de pelles et de longs bâtons armés d'un crochet de fer, ils attendoient que la marée laissât à découvert la vaste grève et ses rochers, pour recueillir le riche butin préparé par la Providence, le lançon argenté qui glisse dans le sable humide, les crabes voraces, et les homards aux larges pinces, et la crevette, et la moule nacrée, et les coquillages de toute sorte.

Vers le soir, à l'heure où le flux accourt comme un fleuve gonflé par les pluies, la troupe joyeuse regagnoit le village. Mais tous n'y revinrent pas.

Plongée dans les songes de son cœur, une jeune fille s'étoit oubliée sur un rocher lointain. Lorsqu'elle sortit de sa rêverie, le flot déjà serroit le rocher de ses nœuds mobiles, et montoit, et montoit toujours. Personne sur la grève, point de secours possible.

Que se passa-t-il alors dans l'âme de la vierge? Nul ne le sait, c'est resté un secret entre elle et Dieu.

Le lendemain on retrouva son corps. Elle avoit noué aux algues pendantes ses longs cheveux noirs, sans doute pour n'être pas

emportée par la houle, pour reposer dans la terre bénite, près des siens (1).

Une croix de bois marque dans le cimetière le lieu où elle dort. Souvent l'une de celles qui furent ses compagnes, agenouillée sur le gazon, prie pour elle, et, le cœur ému de souvenirs tristes, s'en va, le front baissé, en essuyant ses pleurs.

On aimerait savoir les réactions de Chateaubriand, quand il lut cette émouvante anecdote, dont la grâce mélancolique n'était altérée par aucun trait de polémique. Je pense que l'image finale de l'amie versant des larmes sur la tombe, qui correspond aux tableaux de genre que l'Armor a inspirés aux peintres du XIX[e] siècle, lui parut d'une sentimentalité trop facile. Et lui qui, dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*, avait risqué tant de nouveautés de vocabulaire et de style, il dut sourire des épithètes de nature : le *lançon argenté*, la *moule nacrée*, le *crabe vorace*, tandis que les *coquillages* doivent se contenter de cette platitude : *de toute sorte*, et que la crevette reste, on ne sait pourquoi, démunie d'épithète. Les monotones octosyllabes du début (2) lui rappelèrent peut-être la prose de son ami Joubert. Mais il retint l'image neuve et pathétique de la longue chevelure nouée aux algues pendantes. Et, un an plus tard, dans une des nombreuses digressions de la *Vie de Rancé*, il introduisait la Bretonne noyée. Il rapporte qu'au début du XVII[e] siècle, une jeune fille, Marcelle de Castellanc — aucun rapport avec Rancé — vivait au bord de la Méditerranée, et qu'elle s'était courageusement résignée à une mort prématurée : pour l'auteur de la *Vie de Rancé*, c'était un prétexte suffisant pour insérer cette phrase harmonieuse et imagée :

« Les jeunes filles de la Bretagne se laissent noyer sur les grèves, après s'être attachées aux algues d'un rocher. »

Cette phrase de 1844 et le paragraphe de Lamennais, publié en 1843, sont étroitement apparentés. On ne peut, ici, parler de coïncidence, ni même de source commune. L'un des deux textes est la source de l'autre. La chronologie et le contenu des deux passages prouvent que Chateaubriand a imité Lamennais.

Une telle constatation, à quoi se bornent souvent les chercheurs de sources, n'a, en soi, qu'un faible intérêt. Ce qui doit retenir notre attention, ce n'est pas seulement le choix par Chateaubriand d'une image émouvante, c'est la manière dont il transforme les

(1) Ceci n'est point une fiction, mais un fait réel raconté à l'auteur sur les lieux mêmes à Loc-Maria-Ker, dans la baie de Quiberon (*Note de Lamennais*).

(2) Y. Le Hir, dans son *La Mennais écrivain*, note chez lui de nombreux octosyllabes.

textes qu'il emprunte aux uns et aux autres. Ici, les amateurs d'exactitude ont le droit de critiquer le changement : Lamennais indiquait avec précision que la rêveuse Bretonne avait été cernée sur un rocher par la marée montante, et que, ne pouvant s'échapper, elle avait voulu que son corps restât près des siens, en terre bénite. Chateaubriand, lui, condense tellement qu'il laisse ignorer les circonstances; puisqu'il n'est pas fait mention d'un rocher isolé, le lecteur peut penser qu'il s'agit d'un suicide : que dis-je, de plusieurs : *elles se laissent noyer sur les grèves.*

Mais l'auteur de *Rancé* renforce l'effet, en substituant à l'unique jeune fille de Locmariaquer les *jeunes filles de la Bretagne.* Ce n'est plus une anecdote sans portée; cette généralisation augmente l'intérêt, en dégageant des faits-divers un trait de caractère national : la résignation des jeunes Bretonnes à la mort. Ces arrangements volontaires, Sainte-Beuve, dans son livre sur Chateaubriand, se plaît à en multiplier les exemples; il ne manque pas de critiquer, avec sa malignité habituelle, cette recherche de l'image à toute force, qui fait tort à la stricte vérité. Mais, si l'historien peut blâmer le procédé, l'amateur d'art admire les images que Chateaubriand a su choisir, placer judicieusement, et développer avec un art si sûr et un pareil sens de l'harmonie.

Raymond Lebègue.

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 1299
Dépôt légal : 3e trimestre 1954.

denoël

MICHÈLE BRUNET

L'AUBE DU TROISIÈME JOUR

Dans une petite ville de province, deux êtres essaient de cacher leur amour interdit.

●

DRISS CHRAIBI

LE PASSÉ SIMPLE

Premier roman d'un jeune Marocain

Une œuvre qui n'a rien de politique, mais jette une lumière sauvage sur tous les conflits de l'Afrique du Nord.

●

HENRI VINCENOT

WALTHER CE BOCHE, MON AMI

Au dessus et au dessous de la mêlée

denoël

denoël

DENIS SAURAT

L'ATLANTIDE ET LE RÈGNE DES GÉANTS

L'ouvrage de M. Denis Saurat arrivera à troubler le plus sceptique des lecteurs.

FRANCE-SOIR

L'Atlantide et le Règne des Géants... un livre passionné.

SAMEDI-SOIR

Un livre propre à exciter la curiosité.

Pierre Lœwel
L'AURORE

denoël

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e^)

Nouveauté :

PAUL CLAUDEL

de l'Académie française

L'ÉCHANGE

PIÈCE EN TROIS ACTES. NOUVELLE VERSION

Un volume in-16 double-couronne, de 160 pages, tiré sur très beau vélin blanc, broché, sous couverture deux couleurs ..... 360 fr.

Il a été tiré 50 exemplaires sur vélin de Rives (1.200 francs).

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

YVES BONNEFOY

du mouvement et de l'immobilité de douve

nouvelle édition trois cents francs

S'il faut tout de suite le situer, dès son premier livre, à égale distance de Rimbaud et de Valéry, il y a en lui du Maurice Scève, du Nerval, du Maurice de Guérin. Difficile à première vue, et même en y regardant de plus près, il a pour lui une très belle langue, des vers réguliers d'une densité, d'une concentration de diamant, un don admirable d'images... On n'a pas envie de le quitter; ou plutôt il n'y a pas moyen de le quitter; car c'est déjà lui qui vous tient, avec un étrange pouvoir. (Emile HENRIOT, *Le Monde*.)

Au premier mot on rompt avec le banal, et l'on sent bien que ce n'est pas par vanité littéraire, mais par un acte d'authentique élévation... La poésie très dense d'Yves Bonnefoy ne laisse pas éteindre sa résonance en quelques vibrations. Plus on la relit, plus on éprouve une richesse interne dont le rayonnement ne finit pas de se développer... Chaque fois qu'on rouvre son livre pour y entrer davantage, on prend mieux la mesure de sa grandeur peu commune. (André ROUSSEAUX, *Le Figaro littéraire*.)

Il faudra se souvenir de ce que, cette année, a paru le premier recueil d'un grand poète : Yves Bonnefoy... On n'oubliera plus cette voix qui, du premier coup, s'est imposée... Il faut marquer d'une pierre blanche l'avènement d'Yves Bonnefoy et le nouveau départ qu'il a fait prendre à la poésie moderne. (Maurice NADEAU, *L'Observateur d'aujourd'hui*.)

Depuis *La Jeune Parque*, il n'est sans doute pas d'ouvrage de poésie qui témoigne d'une ambition plus vaste et mieux fondée que le livre d'Yves Bonnefoy... (Maurice SAILLET, *Les Lettres Nouvelles*.)

Une nouvelle planète vient d'apparaître au ciel poétique, dans la constellation baudelairienne où gravitaient déjà Mallarmé et Valéry. Elle a nom Yves Bonnefoy... (Luc ESTANG, *Revue de la Pensée française*.)

Au tout premier rang des nouveaux poètes, on placera M. Yves Bonnefoy... Nul amateur de poèmes, aujourd'hui, ne peut se dispenser de faire la connaissance de « Douve » et de M. Bonnefoy. (Robert KANTERS, *Samedi-Soir*.)

D'un seul coup... Yves Bonnefoy impose les beautés envoûtantes de ses vers et de sa prose. Il est rare de lire un recueil d'une telle densité, offrant, de plus, une telle unité et un tel dynamisme. (Louis GUILLAUME, *Le Journal des Poètes*, Bruxelles.)

...Un livre qui n'est plus une plaquette. Déjà une somme... Dans trente ans on s'occupera encore de M. Yves Bonnefoy qui, avec un livre de 90 pages, pose déjà l'éternel problème de la poésie... Le livre de ce monsieur inconnu est comme un héritage universel... Une prairie indéfinissable où tout ce qui croît ne risque pas de mourir de sitôt. (Pierre BERGER, *Carrefour*.)

...Une maîtrise exemplaire... Un des plus beaux livres de poésie que j'aie lus depuis longtemps... La noblesse du ton est exceptionnelle; mais frappent aussi la netteté de l'affirmation, une sorte de « hauteur » sans feinte et sans grandiloquence. (Philippe JACOTTET, *La Nouvelle Revue*, Lausanne.)

...Le poème d'Yves Bonnefoy, que toute la critique a salué comme cela n'était pas arrivé pour une œuvre poétique depuis bien longtemps... D'où nous vient cette voix nouvelle, qui se maintient si bien sur le plan propre à la poésie? (Albert BEGUIN, *La Gazette de Lausanne*.)

...un vrai, un beau poète... Poèmes mystérieux, savants et somptueux... (Claude ROY, *Libération*.)

Un livre qui nous donne la révélation d'un nouveau poète... On voit s'amorcer un classicisme qui ne doit rien à d'insipides retours au vers régulier ou à l'académisme... Ce merveilleux petit livre... Je voudrais insister encore sur la discrétion et la fluidité de ces poèmes... Le plaisir de lire Yves Bonnefoy est de silence... (Guy DUMUR, *Médecine de France* et *La Table Ronde*.)

PLON

PRIX DES NEUF

décerné par un jury composé de Mmes SIMONE — Lise DEHARME — MM. André MAUROIS — Jules ROMAINS — Maurice GARÇON — Henri MONDOR — Fernand GREGH, de l'Académie française — Paul VIALAR — Francis AMBRIÈRE — Henri MULLER — Jean-Pierre DORIAN — Jacques NELS

à

LE DIEU PÂLE

Roman de

MICHEL DÉON

... cette vocation de peindre des êtres en vacances.
Jacques Laurent. « Carrefour ».

450 fr.

●

PRIX DE LA NOUVELLE

GRAND PRIX D'ÉVIAN

décerné par un jury composé de M. et Mme Fernand GREGH — Mmes SIMONE — CRUSE — S. Exc. A. de CASTRO — Général GRANIER — MM. Yves GANDON — Francis AMBRIÈRE — Cécil SAINT-LAURENT — Jean-Pierre DORIAN — Serge GROUSSARD — Pierre LAGARDE

à

LE DOUZIÈME IMAM

Nouvelles de

CHRISTIAN MURCIAUX

495 fr.

PLON

AUL HARTMANN, ÉDITEUR
11, rue Cujas — PARIS-Ve

RÉIMPRESSION

ALAIN

ABRÉGÉS
POUR LES
AVEUGLES

PORTRAITS ET DOCTRINES DE PHILOSOPHES ANCIENS ET MODERNES

volume in-16, de 178 pages, broché sous couverture deux couleurs.. **Prix : 240 fr.**

DU MÊME AUTEUR :

IDÉES
(DESCARTES, PLATON, HEGEL, A. COMTE)
390 fr.

PROPOS DE LITTÉRATURE
300 fr.

MINERVE OU DE LA SAGESSE
300 fr.

PRÉLIMINAIRES A LA MYTHOLOGIE
240 fr.

LES AVENTURES DU CŒUR
240 fr.

ENTRETIENS CHEZ LE SCULPTEUR
150 fr.

LETTRE SUR KANT
150 fr.

SOUVENIRS DE GUERRE
360 fr.

MERCVRE DE FRANC
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

PIERRE JEAN JOUVE

langue

360 f

poème

On doit à Pierre Jean Jouve une des œuvres de poésie plus hautes de notre langue (...). La poésie de Pierre Jean Jou est la cérémonie des mots simples. (Yves Bonnefoy.)

Nous retrouvons avec joie, dans un long poème : *Langue*, voix trop rare d'un de nos plus grands poètes, Pierre Jean Jou (Jean Rousselot, *Nouvelles Littéraires*.)

Jamais la poésie de l'auteur de *Sueur de Sang* n'était all si loin dans la forme spirituelle de la conquête du mond (Salah Stétié, *Les Lettres Nouvelles*.)

Cette poésie parvenue à son point d'accomplissement est elle-même son credo. (Gabriel Bounoure, *Mercure de Franc*

La fierté de ces poèmes, leurs troubles abîmes fascine imposent le respect. (Philippe Jaccottet, *La Nouvelle Revue Lausanne*.)

Nul ne s'est peut-être aventuré plus avant et avec plus gravité dans le terrible abîme de l'homme. (Louis Guillaum *Le Journal des Poètes*.)

Langue est un poème d'une souveraine liberté, traduite p toutes les possibilités sonores du verbe (...). Je vois apparaît dans ce livre la figure non point du poète « maudit », mais d' solitaire de plus haut parage, pour lequel la fonction poétiq est tellement élevée dans l'ordre humain qu'elle touche à d secrets que nulle autre qu'elle ne découvre. (Pierre Emmanu *La Revue du Caire*.)

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

PIERRE JEAN JOUVE

en miroir

480 fr.

ournal sans date

Sensibles à la noble et austère volonté de dépouillement dont témoigne Pierre Jean Jouve, nous accueillons ces confidences avec une émotion plus intime parce qu'elles ont pour caution l'œuvre d'un des authentiques poètes de notre époque. (René Lalou, *Les Nouvelles Littéraires.*)

***En Miroir* est un texte magnifique (...) poésie noire et dense qui évoque immédiatement Baudelaire (...) il évite l'accessoire pour s'élever toujours à la méditation de l'essentiel. (J.-J. Marchand, *Le Rassemblement.*)**

Ceux qui depuis trente ans n'ont cessé de suivre dans son approfondissement l'œuvre de Pierre Jean Jouve, d'écouter, à travers le vacarme des lettres d'aujourd'hui, cette confession à la fois dédaigneuse et brûlante, soutenue presque sans défaillance d'une voix rebelle aux compromis et aux charmes faciles, ceux-là salueront comme il faut la publication de *En Miroir*. (Max-Pol Fouchet, *Mercure de France.*)

Livre lu avec émotion et admiration (...). Pas une phrase qui ne soit en effet d'une dignité et d'un naturel surprenants. Pas une phrase qui ne soit nourrie de l'expérience ardue et concentrée de toute une vie. Et dans les plus beaux moments règnent une simplicité et une noble humilité qui semblent bien faites pour ouvrir à la voix de Pierre Jean Jouve l'oreille du lecteur attentif. (Philippe Jaccottet, *La Nouvelle Revue.*)

... le miracle de ce livre que les lecteurs d'aujourd'hui et ceux de demain n'ont pas fini de découvrir. (André Dalmas, *Tribune des Nations.*)

... le maître d'une prose sans égale... Le livre est écrit avec retenue, dans un style de ligne pure. La justesse du ton le caractérise (...). Beaucoup de pages sont exemplaires, modèles à la fois du grand style et de la nue vérité. (Yves Bonnefoy, *Les Lettres Nouvelles.*)

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

CONTES D'ANDERSEN

Édition intégrale. Tomes I, II et III

Traduction de P.-G. LA CHESNAIS

Chaque volume 14×22 cm, imprimé en Bodoni corps 10 sur un magnifique vélin blanc épais, broché, couverture deux couleurs.

Prix : 600 fr.

★

Le tome IV est sous presse

★

La seule édition française des *Contes d'Andersen* qui donne, en quatre volumes, la collection complète de 156 contes.

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

RÉIMPRESSION

VIE DE MÉLANIE

Bergère de la Salette

ÉCRITE PAR ELLE-MÊME EN 1900

SON ENFANCE (1831-1846)

INTRODUCTION DE LÉON BLOY

Un volume in-16 double-couronne de 200 pages, broché.
Prix : 360 fr.

Il n'y a pas, dans l'histoire de tous les saints, une autobiographie comparable. L'autobiographie d'une enfant!
LÉON BLOY.

★

RAPPEL

LÉON BLOY

EXÉGÈSE DES LIEUX COMMUNS

1re & 2e SÉRIES EN UN VOLUME : 570 fr.

★

DU MÊME AUTEUR

LE DÉSESPÉRÉ	480 fr.
LA FEMME PAUVRE	360 fr.
LE SALUT PAR LES JUIFS	300 fr.
LE MENDIANT INGRAT, 2 volumes. Chaque volume	300 fr.
CELLE QUI PLEURE (N.-D. DE LA SALETTE)	300 fr.
PAGES CHOISIES, par R. MARITAIN	480 fr.

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

Vient de paraître :

ÉMILE HENRIOT

de l'Académie française

LES JOURS RACCOURCISSENT

POÉSIES

Un volume in-16 double-couronne de 96 pages broché, sous couverture 2 couleurs.

Édition originale. Tirage limité à :

10 exemplaires sur hollande Van Gelder. . . . . **3.000 fr**

30 exemplaires sur vélin de Rives. . . . . **1.200 fr.**

500 exemplaires sur vélin hélio blanc . . . . . **480 fr.**

Du même auteur :

LA FLAMME ET LES CENDRES *poèmes* . . . . . **300 fr.**

★

Extrait du catalogue :

YVES BONNEFOY : **DU MOUVEMENT ET DE L'IMMOBILITÉ DE DOUVE.** Nouvelle édition (300 fr.).

ALBERT HENRY : **LANGAGE ET POÉSIE CHEZ PAUL VALÉRY** (360 fr.).

HOLDERLIN : **HYMNES, ÉLÉGIES ET AUTRES POÈMES,** trad. Armel Guerne (360 fr.).

ALFRED JARRY : **LA REVANCHE DE LA NUIT** (360 fr.). — **L'AMOUR ABSOLU,** suivi de *L'autre Alceste* (360 fr.). — Préfaces de Maurice Saillet.

HENRI MICHAUX : **NOUVELLES DE L'ÉTRANGER** (*Epuisé*).

PERICLE PATOCCHI : **L'ENNUI DU BONHEUR** (330 fr.).

HENRI PICHETTE : **ROND-POINT** (300 fr.). — **LE POINT VÉLIQUE** (360 fr.). — **APOÈMES** (150 fr.). — **LES EPIPHANIES** (450 fr.).

PIERRE REVERDY : **MAIN-D'ŒUVRE** (540 fr.). — **LE LIVRE DE MON BORD** (300 fr.).

MAURICE SAILLET : **SAINT-JOHN PERSE** (360 fr.).

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

GRAND PRIX RHODANIEN DE LITTÉRATURE

MARIE MAURON
le solitaire enchanté
Charloun Rieu, poète de la Provence

En détaillant les événements de cette vie paysanne, c'est un peu la sienne qu'elle revoit, si semblable en ses débuts, si bien accordée au rythme des saisons, au temps des moissons et des vendanges (NOUVELLES LITTERAIRES).

Livre luisant du soleil de Provence (COMBAT).

Toute la lumière, toutes les couleurs, les vieilles gens, les enfants, les bêtes et les plantes de ce pays prennent place dans une œuvre dont on verra bien un jour qu'elle fut une des plus séduisantes de notre temps (LE PEUPLE, Bruxelles).

Jamais Marie Mauron n'a mieux mérité d'être baptisée la Colette provençale (BEAUX-ARTS, Bruxelles).

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

GIUSEPPE MAROTTA

l'or de Naples

roman traduit de l'italien par Michel Arnaud

480 fr.

Quel charmant livre et quel bon titre pour un livre où l'on ramasse au fil des pages cette poussière d'or dont on ne sait si elle est répandue par le soleil napolitain ou par les sourires de ce menu peuple mobile et attachant. (...) tout baigné d'une chaleur humaine pleine de philosophie et de tendresse. (...) livre bruissant de vie. (M. P.-L., *Le Bulletin des Lettres Lardanchet.*)

Guiseppe Marotta nous restitue vivante cette Naples où le rire et les larmes ont une tout autre saveur que partout ailleurs, où la poésie, bien à l'aise, s'accroche au quotidien pour le parer de ses sortilèges. Chaque chapitre est un récit en soi (...) où la fantaisie le dispute à l'invention. (...) Excellente traduction de Michel Arnaud. (Véra Volmane, *Les Nouvelles Littéraires.*)

En traduisant *L'Or de Naples*, Michel Arnaud, qui est un italianisant averti, a songé qu'il était temps de nous révéler un romancier de valeur. Il a bien fait. Son livre est en effet une sorte de mine d'or. (...) On ne manquera pas d'évoquer certaines nouvelles de Pirandello. (Pierre Berger, *Franc-Tireur.*)

Je me demande très sérieusement si *l'Or de Naples* de Giuseppe Marotta n'est pas un véritable chef-d'œuvre de la littérature italienne. (...) Ce n'est pas un roman, c'est mille ébauches de romans. Ce n'est pas une autobiographie et c'est pétri de souvenirs. On est à Naples, on y respire, on y pleure, on y aime : à la fin de ce livre, on est devenu Napolitain. (Benoît Braun, *Beaux-Arts.*)

La traduction, excellente, permet de goûter pleinement le charme du style de Marotta, nonchalant, familier, tendrement moqueur. (...) Et quelle poésie ravissante dans certaines évocations de la ville ou des environs! (J. Leroux, *Les Fiches Bibliographiques.*)

Imprimé en France

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C^ie. - MESNIL (EURE).